الألم في شعر خليل حاوي

دراسة في النقد النفسي

أ.م.د. قبية توفيق سلطان اليوزبكي

جامعة الموصل/ كلية الآداب

مستخلص

إنَّ ألم خليل حاوي وانهياره الراعب وموته الروحي قد كان من انعدام تفاعل الذات العربية مع الحضارة الوافدة من الغرب، يُعاني العذاب عن طبعها بهوية مختلفة عن ذاتها ومنقطعة عن المنازع الأصيلة في ذات حضارتها فيشكِّل الخطر الذي يهدد أمنها النفسي. فيبزر التداعي في المجتمع العربي في صميم العلاقات الاجتماعية (الزواج) على أساس مادي بحت عند الفئات المجتمعية المتاجرة بالمرأة، ويُمسي قدر المجتمع بأيدي الحكام والطبقات المستغلة والوجهاء الذين ينشدون مصيرهم ومصالحهم خارج مصير شعبهم ومصير أمتهم، ويراهم شخوصاً في عالمه لها بُعدها المادي والنفسي المؤلم أمثال (فئات التجار / وثلة المتاجرين بالدين / وادعياء الفكر والثورية / وادعياء الشعر)، وإزاء هذا الواقع الاستلابي الذي يموت فيه الزمن والحرية والوجود الإنساني تعاني الذات الألم؛ لأن التنازل عن القيم والمبادئ الأخلاقية والإنسانية الرفيعة وتبلد الأجيال الجديدة وتحجرها وانعزالها عن التواصل داخل البنى هدم لصرح بنيان الذات والمجتمع وتقويض للحضارة وإيذان بمسيرتها نحو الفناء، ويظهر مكامن ألم الذات أيضاً وقد تكالبت على إفناء الأمة العربية وتحطيمها مؤامرات الوجود الخارجي الممثلة بـــ (الوجود الصهيوني الاستعماري) النابعة من آلام الشعب العربي والشعب الفلسطيني الذي يعاني الاحتلال الصهيوني إذ لا يمكن له أن يتغلب عليه إلا إذا كما يرى خليل حاوي عمق النضال إذ يلتقي بكل نضال إنساني مما يضعه في حالة من التوتر الذي ظلَّ قائماً بين الذات والوجود وما زال والذي لم يهبه سوى الألم والشقاء والموت.

الكلمات المفتاحية: الألم، شعر خليل حاوي، النقد النفسي

Abstract

Khalil Hawi's pain, his horrific collapse and his spiritual death were due to the lack of interaction of the Arab self with the civilization coming from the West. The suffering suffers from a different identity from itself and disconnected from the inherent conflicts in its own civilization, thus posing a threat to its psychological security. The decline in the Arab society at the heart of social relations (marriage) on a purely material basis in the community groups trafficking women, and touches the fate of society by the hands of rulers and exploited classes and notables who seek their fate and interests outside the fate of their people and the fate of their nation, and sees them in the world has a physical and psychological dimension painful (Categories of traders / a handful of traffickers of religion / pretenders and revolutionary / pretenders poetry). In the face of this desolate reality, in which time, freedom and human existence die, the self suffers pain, because the abdication of high moral and human values and principles and the deafness of new generations and their fossilization and isolation from communication within the structures demolished to declare the structure of self and society and undermine civilization and march to the path of annihilation I have struggled to annihilate the Arab nation

المقدمة

إنَّ الآلام النفسية أو الروحية التي تعانيها الذات هي الطابع الأصيل للوجود الفردي، فهي تصاحب انحلال الوحدة بين المتناهي واللامتناهي[١]، محدثة ضرباً من التناقض الذاتي، الحاد بين (المتناهي: الذات الحاضرة بالفعل) بضعفها وقصورها وبين (اللامتناهي: الذات اللاموجودة) بسموها وكمالها، والتي هي محط أنظار الذات الحاضرة وموضع رغباتها [٢]، وبهذا يصبح التناقض تنبيهاً بعرض الذات الى مجموعة من التوترات يؤدي ازديادها أو ثورانها الى الاحساس بالألم[٣]، الذي تستشعره الذات بصورة نقص داخلي في درجة الإشباع [٤]، وعلى هذا فإن تحقيق الذات في الوجود هو الذي يضعها وجها لوجه أمام حريتها التي تحتم عليها تقبل الألم في تجليات شتى لمواجهة العدم الهائل والمخيف الذي يغلف الكون، ويتخذ السمو المأساوي الأليم شكله الأسمى في (البطولة) التي يؤكد من بوساطتها على حد أعلى من الألم الذي ينفذ من خلاله الإنسان إلى الحياة الروحية في الذات وفي المجتمع على السواء بتحويل إمكانيات الإنسان المادية والمعنوية إلى وقائع أكثر نبلاً في الوجود، وحينما تعجز الذات عن التجاوز والمواجهة فإنها تقع ضحية ديمومة الألم التي تجعل منها ذاتاً قاحلة عاجزة عن اختراق الواقع بتمزقاته السياسية وتناقضاته الاجتماعية وتحللاته الأخلاقية مما يجعل الذات تدرك وجودها المتداعي الذي يكون نفياً لكل قيمة، وقد تشعر الذات – كما صرح فرويد –بالألم مع حدوث الكدر[٥] الناتج عن نقد الأنا الأعلى لبعض الدوافع الجنسية والعدوانية مما يجعل منه إحساسًا شعوريا ًبالذنب ولا شعورياً ناتجاً عن حاجة الذات الى العقاب [٦]، مجسدًا نمطاً من الأوهام الاكتئابية التي تنسجم مع النواة السوداوية الكامنة في الذهن[٧]. وبهذا يكون الألم بنوعيه البدني أو الأسى أو الغم والعقلي هو السعي اللاشعوري نحو الموت أو السكون أو هو الرغبة في العقاب وفي الهدم [٨]، لأنه يمثل استسلام الإنسان لذاته ولكل ما قد تنطوي عليه الذات من الضعف أو التخاذل أو القصور، ولكل امارات الموت من وجودنا بما فيها (الضعف الخلقي) الذي هو بداية الانحدار الموجع نحو الموت.

فإن أثقل ما يتألم له الإنسان في لحظات انعطاف التأريخ أن يجد المفارقة الحادة بين (الأرض: الحياة الرعوية) التي يرمز لها بـــ(الغجرية)[٩] ببراءتها، وفطرتها، وتجددها الدائم

الزاخر بالحيوية المندفعة، وبقدرة الإنسان في حال البراءة على الاندماج بالعناصر الحيوية فيها[١٠] كما وصفها بقوله [١١]:-

النعنعُ البريُ يمرجُ في مطاوي

السفح

والريحانُ أدغالاً بأوديتي تهيجْ

تلهو وتمرح فيه قطعان الوعولْ

* * *

ويظلّ للجسد الطريّ صفاء مرآةٍ

وعنقودٍ يجوهر في دعهْ

عبرتْ وما عبرتْ عليه الزوبعهْ

وبين الحياة المدينية بوجودها الحضاري المادي والإنساني في آنٍ واحدٍ، والذي يرمز لهما بـــ(الكاهن) [١٢] فقد قال[١٣]:

تحتلُّ عيْنيَّ مروجٌ، مُدخنات

وإله بعضُهُ بَعل خصيبْ

بعضُهُ جبّار فَحْمٍ ونارْ

ومن هنا يحدد الشاعر نمطية الوجود الحضاري والإنساني في المدينة، والذي كان في حال من الاحتقان والتحجر[١٤]، ما يلغى الفواصل بين الموت والحياة ويبقى الانسان معه (الميت الحي) يعاني العذاب والألم الناشب عن طبعه بهوية مختلفة عن ذاته منفصلاً عن تاريخه وعن إطار وجوده العام، فهو يقول[١٥]:

لليوم أرجف، أغمضُ العينين...

أصرخْ...لا أطُيقْ

وتصيح في نهديَّ آثارُ الحروقْ

وعلى الطريقْ

جسدٌ يموتُ ويستفيقْ

وعلى هذا يكون اشتداد الألم في ذاتها تأكيداً للهوة المفتوحة بين مطلب الإنسان في تجربة التجاوز والتعالي وبين العالم الموضوعي الجديد، مما يجعل معاناتها أليمة مستمرة ويعزز ذلك إكثاره من الأفعال المضارعة (أرجف / وأغمض / ولا أطيق وتصيح / ويموت / ويستفيق) التي ينبعث منها الانهيار الراعب، وبشاعة الحقيقة الواقعة عليها، والألم، ومرارة الاغتراب، وقسوة الموت الروحي الرخيص، لأن الانسان _كما قيل _ لن يهنأ بالحضارة مالم يحدث تفاعلاً في شعوره وحسه في ضوء من فكره ورقابة عقله، بوصفه تفاعلاً داخليا وخارجياً أو ذاتياً وموضوعياً، كنوع من الحَمل العقلي والروحي الذي لا يخلو من الألم(١٦).

فيغدو ألم الذات تنبيهاً على وجودها المتناهي الذي يحمل بذور فنائه الذي حوّل الحيوية التي فيها الى كبريت، ونار محرقة، تتعمق بصور(الكبريت المتجمر/ والحديد المحمر/ ودخنة اللحم الطري / وآثار الحروق في النهدين)(١٧)، مما تستشعر معه الذات بأن الخارج أقوى من الداخل، فتتلاشى إمكانية (الغجرية: الحياة: الذات النقية) على المواجهة مع الحضارة الوافدة من الغرب، ما يدفعها إلى الانجراف في دوامتها الأزلية، لتصبح –كما قال غالي شكري– حاضراً ومصيراً حضاريا مصلوباً معاً، يصبح فيه الماضي والمستقبل إطاراً أسطورياً(١٨)، فالاعتداء الذي وقع على (الذات:الأرض) من الحضارة –كما يتبدى لنا– لا يكتفي بتحطيم ذاتيتها وحسب في سبيل تأكيد ذاتية فاعلة، وإنّما ينزع إلى إدماج هذه الذاتية وإذابتها كلها في ذاتية الحضارة، وذلك بإضفاء جميع مميزات الحضارة التي كانت تتميز بها على الذات، ومن ثم إفناء مميزاتها هي، فبسبب تلك الحرية أو البراءة التي يرمز لها بـــ(وعول الجبل) (١٩) والتي منحت ذاتها الثبات والأصالة والبقاء فوق تجربة التفاعل الحضاري، وبالبراءة داخل التجربة التي تخطت بها سكونيتها بالحركة، والتي يرمز لها بـــ(خيل البحر) (٢٠)، دمغت (الغجرية:الذات) بـــ (الإثم والشر والنفي) فيصطرع فيها الوجود واللاوجود في الفكر والواقع مما يؤدي بها إلى حال من الهذيان بوصفه تحقيقًا تخيليًا لرغبات كان امتناعها أو دمارها هو العلة التي أدّت بها إلى الجنون(٢١). فتفقد ذاتيتها وتنعدم في الوجود، وتصبح مجرد كتلة ممتدة في المكان يعتريها التعفن، والعجز، واللاشيئية، والتهيج الهستيري، واضطرابات الجهاز الحركي، وصفها بأنَّها (عجوز مجنونة) (٢٢)، فلا يكون ذلك– كما أشار إحسان عباس – موقفاً عدائيًا من الحضارة إذ لا يوجد من ينكر أن البكارة الحيوية هي أفضل من التعهر الذي تحميه القوانين(٢٣)، ولأن

الشاعر يحب–كما صرح– بأن تمتلك الذات العربية الحيوية الصاهرة القادرة على أن تصهر ما تأخذه من المصادر جميعا عربية كانت أم غربية، وتسبغ عليها كل ما هو جديد محققة به خلقاً أو إبداعًا أصيلاً ومتفرداً [٢٤].ومن هنا تكون مدينة (بيروت) الوجه الحضاري للمدينة الأوربية التي لا تولد فيها غير المأساة إذ الاستلاب المجهش بالجرح، والألم، والتمزق بفعل اغتراب العقول، والوجوه العربية وانقطاعها عن المنازل الأصيلة في ذات حضارتها، الذي طالما رفضه الشاعر، لأنه تزييف في الحياة وفي روح الإنسان فقد قال[٢٥]:

نحن من بيروت مأساة، وُلدْنا

بوجوهٍ وعقولٍ مستعارهْ

فلم تعد للذات التي انسلخت عن هويتها آية ملكية، لأن فرديتها انحصرت في اللاكينونة أي في كينونة الآخرين بصورتها العدمية لكي تحصل من المجتمع على رخصة يعترف فيها بوجودها. وبهذا كانت فكرة مواجهة الاستلاب أو السقوط، الهاجس المؤرق لأنه يشكل عنده خطر يهدد أمنه النفسي من لدن الألم [٢٦]، إذ يقول [٢٧]:

اِن في بيروت دنيا غيرَ دنيا

"الكَدحِ والموتِ الرتيبْ"

فقيمة صورة(الكدح) تؤول إلى تجلي فعل صنع الموت الانساني الذي يعلن عن تضاعف الانفصام المريع بين مثل الأمة وواقعها المادي اللاهث السرعة، مما يبرز طغيان المادية على المعاني الاخلاقية والانسانية الرفيعة المعنوية او الروحية فباتت الحياة–ضمن هذا التصور– صِنْو الموت ما اوحت به (واو العطف) التي حقق بها الشاعر نوعا من التعادلية الفكرية بين صورتي (الكدح) و(الموت الرتيب)، فتتعرض العلاقات الإنسانية"...لخطر التجمد والعقم"[٢٨] وتصبح حياة الإنسان التي يسودها العمل والسعي والجهد في نصب متواصل، وعذاب وشقاء مستديم، تزداد فيه غايات الفرد وينمو طموحه للحصول على المزيد منها، فتبقى الرغبات غير المحدودة غير القابلة للإشباع مما يؤدي الى الشعور بالألم وعدم الارتياح[٢٩]، وهكذا تجئ ضرورات الترقي المادي لتحمل معها تغييراً في مظاهر السلوك، مما تحس معه الذات بالألم لضياع الكثير من القيم السلفية التي ألفوها، واقاموا على اساسها حياتهم الاجتماعية، فقد قال[٣٠]:

بنْتُهُمْ تستمرئُ النابَ الذي يَغرُزُ

في البض الحريرْ

وليكنْ نابَ خصى

اِن يكن ْ نابَ أمير

فيبرز التداعي في صميم العلاقة الاجتماعية (الزواج) المقامة على أاس مادي بحت تفقد معه العواطف الانسانية انسانيتها، وتصبح الذات والحياة في آن واحد نهباً للخواء والعقم والعدم.

وهكذا ظل الاحساس الفاجع بالموت يلازم الذات مما جعلها ترى الناس بكل مستوياتها ولاسيما الطبقة المثقفة يتساقطون طمعاً في المال والجاه واللذة: "بطونهم وفروجهم تبتلعهم" وسيما الطبقة المثقفة يتساقطون طمعاً في المال والجاه واللذة:" بطونهم وفروجهم تبتلعهم"[٣١] فيبتعد الإنسان عن جوهره الحقيقي وينسى واقعه الإنساني ليتقمص بدلاً منه واقعًا اجتماعياً معينا، وبهذا التصنع الاجتماعي تجد الذات الاطمئنان بخداع نفسها وخداع الآخرين بوصفه–كما قيل– نوعًا من (السادومازوشية) محققاً به نمطًا من التسلط والخنوع معاً[٣٢]، مما يؤدي إلى انقسام في الشخصية الإنسانية نتيجة طبيعية من انقسام المجتمع؛ لكونه الصورة المصغرة عنه، فكل ما يرفضه الشاعر في ذاته –كما أشار أحد الباحثين–إنما رفض للبيئة التي منحته إياه، فرحلته في ذاته رحلة داخل القيم والأشكال التي تحكم مدينته[٣٣]، فتنقذ الذات إلى الوجود الزائف الذي تحيا فيه حياتها اليومية، المشحون بالتناقضات التي تتقاسمه في أطره المختلفة؛ فيمسي قدر المجتمع بأيدي الحكام والطبقات المستغلة والوجهاء الذين ينشدون مصيرهم ومصالحهم خارج مصير شعبهم ومصير أمتهم وسيادتها، والذي يرمز لهم بـــ (الطواغيت الكبار، والوحوش / والمارد/ والخفافيش الطغاة) ليجسد نمطًا من جبروت الشر بوصفه قوة هائلة طاغية بشعة ينبعث منه، القوة، والسيطرة، والقهر بكيفياته المتعددة، والظلم والتجويع، والانحلال الأخلاقي، والاستغلال، والغدر، والنفاق، والحقد، والمواربة، وامتهان حرية الإنسان وكرامته، وإنصاف الحلول، وإفساد الضمائر، والتنكيل، عبر عنها بقوله: (اعتصرنا الخمر من جوع العذارى / والتهمنا لحم أطفال صغار /ويبتلع الحق الموات /ونرفّه اللؤم / نحلّى طعمه بالنفاق.. بجرعة عسل الخليفة وقهوة البشير، واغلف الشفاه بالحرير / وغل الخفافيش الطغاة)[٣٤]. وهكذا تبدو الذات والواقع الخارجي الذي يرين عليها ويثقلها بالألم والهم مجموعة من التناقضات التي تمتد في صميم المجتمع، فقد عبر الشاعر عن استيائه الشديد من عالم التجارة (مدينة العناكب)[٣٥]

فاستحالت صورته الى فضاء ضعيف واهٍ، ينبعث منه التفاهة ، والحقارة، والتصدع، والتمزق، والخداع، مما دفعه الى ان يتمرد على التجار الذين رمز لهم بـــ(الذئب/ والتاجر الوغد /والمرائي / والثعلب) ويراهم في عالمه شخوصاً لها بعدها المادي والنفسي المؤلم في نفسه، شعوراً منه بأنهم الفئة التي تنتصر بالدهاء، والحذق، والجشع، واللؤم، والنفاق، والغدر، والقوة، والجبروت، والخداع، والتملق، والمراء، والاستبداد، والاستغلال، بعيدًا عن النبل، والشرف، والفضيلة ما يجعل شرّها بمثابة سلب أو نفي للقيم، فيكون مصيرهم حينذاك كما كان يردد الشاعر دائمًا مما حفظ من الإنجيل "كمن كسب العالم كله وخسر نفسه"[٣٦]، فهو يقول[٣٧]:

وطئتُ التاجر الوغد المرائي

ثعلبٌ يمتص ُ من أعضائهم

وهجَ دمائي

ويقول [٣٨]:

وحمدتُ ذئباً يشتهي

لحمَ الفريسةِ

غصةَ الأعضاء غيرَ مشوهةْ

فما عتم أن كشف الشر الكامن فيهم عن مظهر من مظاهر التمزق الإنساني في ظل طغيان الآلة التي كبلته وصرفته عن كل تعالٍ فعلي، وحركة لازمة، مما يدفعه الى ان يتشبث بكل ما يحقق له سعادة وقتية زائفة، فيتأجج الصراع الروحي للذات من جديد، ويضطرب ويتلاطم أمام مناظر البؤس والجفاف[٣٩]، ما جعل ذات الشاعر تتحسس مشكلات الانسان وعذاباته وآلامه ما أوحت به ألفاظ (الأنين/اللهاث /والغصة) منبعثاً منها التوجع المستديم واللوعة، والضياع، والوهن، والانحلال، والمرارة، والألم، والاختناق، فهو يقول[٤٠]:

حرف الرغيفِ

يشدُّ أفواهاً تئنُ تئنْ

تلهث ُ في مدارهْ

ويقول[٤١]: **حيث لا تصرخُ في عينيّه**

غصّات الفطامْ

كان يلقي وجهه الريّانَ

لا يلبّي غيرَ جبّارٍ

خفيّ يتوعّدْ

ويقول[٤٢]: **والحسُّ يَقولُ**

حِينَ تلسَعُهُ المجاعةُ

في العروقْ

وبهذا الوضع الفاجع للوعي في العالم تعاني الذات الألم إزاء واقع استلابي يموت فيه الزمن، والحركة، والوجود الإنساني، فيظل وجود الذات غير مسوغ مالم تجعل نفسها مسؤولة حيال عالمها وبصورته المغلقة، مما يجعله يشن حملة قاسية على ثلة المتاجرين بالدين الذين ينتهكون النظم أو الوصايا الدينية القديمة مقترفين إثم الاستسلام للشهوة، وإشباع الأهواء، وتحصيل اللذة البهيمية، واللهو، والمجون الذي يرمز لهم بـــ (الأفعوان/ و الفاجر/ و البوم).إذ يقول[٤٣]:

وكاهن في هيكلِ البعلْ

يُربّي أفعواناً فاجراً وبُومْ

يفْتضُّ سرّ الخصبِ في العَذارى

يُهلّل السكارى

وبهذا تكون حالة الانكفاء على التورع والنقاء والمبالغة فيه رد فعل للميول الجنسية[٤٤]، وبتلك الإباحية والفجور مقدمًا المحظورات والنواهي الدينية والاجتماعية كمراوغة ووهم.

ففي نطاق الوجود المتناهي للذات في المجتمع تتجلى الذات المناضلة (داعية الفكر والثورية) التي يرمز لها بـــ(السيد المختار)[٤٥]فكراً ينماز من غيره بالعمق والاتساع، والتنوع، والحماس الشديد، والتعصب للقيم وللمبادئ الدينية والانسانية والثورية، تتعمق بصورة من قبيل: (اتقانه من صراع الفكر حالات التشنج في الصريع / وإرغاؤه بحب الله والإنسان والقيم التي تلد الحضارة)[٤٦] إلا أنه سرعان ما يحولها الى محرمات لا يجوز التعرض لها مع استعداده التام لخيانة تلك المبادئ والتخلي عنها سراً حتى ليبدو أمام الناس وكأنه غير قابل للفساد، فتصبح حياته سعياً مستمراً دائباً بباعث – كما قال اريك فروم – من أنانية ساذجة جشعة تتجه دائما إلى

تحقيق النجاحات والأمجاد الشخصية والمراكز العليا بعيداً عن المسؤولية الاجتماعية[٤٧]، فتتجمد ذاته على مفاهيم سطحية فارغة نفعية فهو يقول[٤٨]:

جبهةُ الرعد استحالتْ
لِشعارْ
لحروفٍ، نتفٍ، تهاوتْ
عن جدارٍ وجدارْ

ويقول[٤٩]: **كيف كانت تلتوي الشهوةُ**
في وجه خصيّ
سَخرتْ منه الجواري
يَمتطي الفرسانَ
مرهوباً وليا ً لا يداري

ويقول[٥٠]: **ولماذا خَلَّفتْ جرحاً**
دويّاً فاحماً
لهباً أعمى ، التماعات تشيعْ
من صخور الجردِ
في ليلِ صقيعْ
ضاع في حومتها
وجهي ودربي

ويشعرنا هذا بأن مسوغ إعدام الذات عنده التي يرمز لها بـــ(الخصي) جعل حضور العقم، والعجز، والشؤم، والهزيمة، والدمار، والضياع، حضوراً ملحاً مجسداً به نمطية الوجود الزائف الذي مثاره الألم، واللوعة، والمرارة، والحزن، والشقاء، وفوضوية الاحتراق المدمر، وتأرجح مصداقية الفعل الثوري، وجمودية الإحساس بالانتماء والهوية، التي عبر عنها بقوله:(الجرح المدوي الفاحم/ واللهب الأعمى /والتماعات تشيع في صخور الجرد) وهذه التي تمنح المجتمع وجودًا مستديماً للموت والخواء المخيف والعدم والضياع الذي يرمز له بـــ(الصحراء / والأرض

اليباب) في صورة الأجيال ما يبقى انهزامها وعجزها لعنة في أطر ديمومة الألم والجرح والعذاب ،فقد قال(٥١):

طالما عاد الى صدري مِرارْ

عاد مغلوباً جريحاً لن يطيبْ

فالإبقاء على ذلك الوجود غير المعلن الذي تلجأ إليه الذات لا شعوريًا، بوازعٍ من الحفاظ على راحتها، والتخفيف عن شعورها بالذنب لتخلفها عن القواعد او الجماعة التي صنعتها – كما قيل–بصورتها الخيالية النفسية، انطلاقًا من مواقف واحداث معينة، وتعبيرًا عن دوافع وطموحات الجماعة(٥٢).فتكون ادعاءات الذات والتزاماتها الدينية والاجتماعية والسياسية نوعاً من المراوغة والوهم يخفت بها صوت ضميرها، فبقدر ما تكون – كما قال إسماعيل مظهر – قوة استياء الشهوة والطمع على الإنسان يكون عجز الإرادة من إيقاظه(٥٣)، فيتحول إلى ظالم، وغادر، ومستغل، ومعربد، وآثم، وقاتل، وجبان، وخائن، وعميل كثفتها رمزية صوره: (طعم الحرام / ونهش الأكباد / وطبع اللئام / وبيع الضمير/ وبيع لحم لبنان)، إذ يقول(٥٤):

والضميرْ

ذلك الصوت المُرائي

كم يرائي المستجيرْ،

وقال(٥٥): **كانَ قبل اليومِ**

غِرّاً يتّقي طعمَ الحرامْ

يتّقي منقارَ نسرٍ

ينهش الأكبادَ في طبعِ اللئَامْ

وقال(٥٦): **يامَنْ خصاكَ الفلْسُ**

هل عَوّضت بالشحم المرفّهِ

عن حِماكَ المُستباحْ؟

وقال(٥٧): **وأرى فروخَ البومِ**

تنبت في ضميرٍ باعَ نارَهْ

ومضى يبيع

لحماً تبعثر في الشوارعِ

لحمَ لبنانَ "المخلّعِ" و " المنيعْ"

وهكذا يشتدُّ ألم الذات حينما يصبح الشعراء ادعياء للشعر، والذي يرمز لهم بـــ(الطاؤوس / شارع العصر/ والشاعر المملوك/ والبارق الذي ينهل من ختم أميره / وشاعر الخلافة والشاعر المقنع/ والبغي)[٥٨]؛ فيكون الحضور الشعري لهم في انحدار مستمر بوصفه جدلاً حضارياً بين منطق الأفكار الرفيعة ومنطق الأفكار الفارغة، وبين الشعر والمادية السوقية، وبين سمو الروح والنفعية، فأكبر الفرق – كما ذكر رتشاردز – " بين الفنان أو الشاعر وبين الرجل العادي هو كما بين الناس كثيراً في المجال والدقة والحرية التي تميز ما يمكن أن يقيمه من علاقات بين العناصر المختلفة التي تتألف منها تجربته....وهذه القدرة....هي أول ما يميز الرجل الماهر في التوصيل شاعراً كان أم مصوراً""[٥٩]. فظلّ الشعر اللائذ بأكناف الملوك أو الطبقات الحاكمة والمتنفذة مكفوفًا عن السمو، مما زاد شعرهم ضيقاً وانحرافاً عن معارج الفن القويم، وحاد بهم إلى التظرف، والعناية بالصناعة، وبالزخارف اللفظية، والتلفيقات المعنوية، والإغراق، والمبالغة، والتملق، وتزييف الحقائق، والتمويه، والمواربة، وتفاهة المعاني التي لا تمت الى الطبع السليم بصلة، التي أوحت لهى برموز من قبيل صور: (الترفيه/ وتمويه الشفاه / والاحتفاء بالرصف والترصيع / والصلاة باسم الوالي / والحشو الفارغ في باطنه: رغوة، تبن، صدى)[٦٠] فإبداؤه البراعة بما تتطلبه من وسائل هو ديدنه في معظم ما أنشأ، مما جعلها مسخاً وتشويهاً للحقائق وللعنصر الفني الذي كمن فيها، فيغدو عملاً هامشياً[٦١]عقيماً لأنه لا ينطلق من "فتح الهاوية في كل مكان"[٦٢]. وقد أشار الشاعر بعد ذاك إلى أن سبب هذا الاستظلال بتلك الفئات والاستغراق في النفاذ في قشور الوجود الزائف الذي تحيا فيه الذات حياتها اليومية هو استدرار للصلات والجوائز والعطايا بباعث من الشهوة والطمع والجشع اللامحدود والجاه، وتحقيق الدعاية والزهو، والأغراض والمنافع الشخصية التي كثفتها صور (قطع الفلس لسانه/يمد لسانه فأراً/ ينسل من جيب لجيب خلف دينار صغير.. ثم يزهو، يتشهى /ويحصد ذهباً...وعسلاً...وعاجاً)[٦٣] ليكسب خبزه وليعيش في رغد وهناءة عيش[٦٤]، مستثيرًا كوامن الاحتقار في الذات والنفور وألم مشاعر الإثم والعار لسقوطهم العدمي، وبالامبالاة والاكتفاء

بالمال كيفما تيسر عبر منافذ العدم التي هي: (العبودية، والهوان، والذل، والتنازل عن الكبرياء، والكرامة، وإفساد الضمائر، والنفاق، والغدر، والمكر)، بقوله[٦٥]:

وتهادى شاعر الملوك

وجهاً من وجوه كُوِّرتْ

دونَ جباهْ

كل وجه ينبت فيهِ

وجوهٌ طيّعةْ

ماأحسَّت غضبةً، ثارتْ وغصّتْ

في هزيج الأقنعةْ

ويقول[٦٦]: **قطع الفلسُ لسانهْ**

وتجلى في ضميره

ومصيره

بارقٌ ينهلُ

من ختم أميرهِ

وبهذا كان التنازل عن القيم والمبادئ الأخلاقية والإنسانية الرفيعة هدم لصرح بنيان الذات والمجتمع وتقويض لحضارتها وايذان بمسيرتها نحو الفناء[٦٧].إن فشل الذات مع العالم الخارجي المملوء بالقوى الساحقة التي تهددها بالفناء وترهقها بالرغبات المفرطة مايبقى –كما قال فرويد– عبء الحياة عليها ثقيلاً، فالرغبة في الحصول على أنا قوية غير مكبوتة بات أمراً معقولاً[٦٨]، فأصبح انعدام الانسجام مع العالم سبباً في آلام الذات ومعاناتها المستمرة، فتستشعر الذات التي يرمز لها بـــ (الدار/والشراع المرتمي)[٦٩] بالسقوط والعجز الكامل عن مواجهة الواقع المرتهن الأليم الذي يرمز له بـــ(جدار الليل/ والعتمة السحيقة)[٧٠] المفعم بالأزمات والنكبات والمتاعب التي ترادف ماسماه _كارل ياسبرس بـــ(المواقف القصوى)[٧١].وبهذا تعوم الذات في الواقع الكدر الخانق الملئ بـــ(الصمت / والغبار / والكلس / والملح / والعتمة/ والدهاليز المنتنة السخينة)[٧٢] منبعثاً منها غياباً واختناقاً وعقماً وظلمة وعفناً وتلاشياً وشقاءً وخواءً وانطواءً لأفكارها الأصيلة التي تحفزها للوثوب بالأشياء والظهور عليها والتي لاتسمح لها الذات بالنفاذ

إلى جمودية الأفكار والأحاسيس التي تحياها كيما تتفق مع تفاهة عالمها الحتمي[٧٣]، فكان حلول الشاعر في قلب أمته العربية وشخصيتها الراهنة حلولاً عميقاً يستجلي كل نقائصها وتطلعاتها وكل مالها من قدرة على الاتصال بجوهر الوجود[٧٤] الملئ بالقذارات التي يغرقها بها عالمها في أطر: الفساد، والتفسخ، والتعفن، والتلوث، والمهانة، والذل، والدنس، والعدم، التي عبر عنها برموز من (أقنية الاوساخ / وطعم الكلس / وطعم البوار)[٧٥]، فيقع على الذات –كما قال فرويد –وحدها مسؤولية مايشوب وجودها من نقص فتشحذ (الأنا الأعلى: الضمير) الممثل بسلطة الأب[٧٦]، الأنا بمشاعر التوتر الأليمة التي تبدو في صورة إحساس بالذنب أو الدونية وهي تواجه مواقف تهددها أو تحول دون تحقيق غاياتها وآمالها، أو تهينها فتنقص من تقدير ذاتها [٧٧] فتقف منها موقف العجز والتخاذل فقد قال [٧٨]:

وأنا في الصبح عبدُ للطواغيتِ الكبارْ

وأنا في الصبح شيءٌ تافه ُ ، اهِ من الصبحِ

وجبروت ِ النّهارْ

فالتكرار أو الترديد اللفظي والفكري في (الواو/وانا/ والصبح) الذي ينبع من مضامينها إيماءً منه إلى حالة الحصر التي تظهر بوصفها نوعا من التوتر، والاضطراب الفكري والوجداني، والإرهاق، والكآبة، والعجز الاجتماعي[٧٩] والتأكيد على فخامة الألم معظم واللوعة في نفسه ما أوحت به (آه)، وعلى استسلامه (للوقائع النهادية) القائمة على الوعي، وعلى جبروت السلطة والقوى المتنفذة فتنتاب الذات سوداوية عززها شعورها بالتفاهة واللاشيئية والحقارة بوصفها نمطاً من أوهام الاكتئاب الذهاني الذي يدور في فلك الشعور بالإثم وتأنيب الضمير[٨٠]، فتعود الذات على أثرها محبطة تنوء بالعجز والهزيمة والاستسلام وهو نوع من (تقييد الذات)[٨١] الذي تبقى تعانيه وهي تتنسك للبحث والدرس، بقوله[٨٢]:

كذِبُ

دمي ينَحرُّ، يشتمني، يَئنُّ

إلى متى أزني، وأبصِق

جبهتي، رئتي

على لقب وكرسي

أضاجُع مومياء؟

فالشاعر باستغراقه القسري يجعل من وجوده ذاك وجوداً باهتاً جامداً يثير التقزز والاشمئزاز، والاحتقار والإهانة ما أوحت به لفظتا (الشتم / والبصق) منبعثاً منهماً عذاباً مستديماً، وأنيناً، وجبناً، واختناقاً وخطيئة وأثماً مما كشفت عنه الفاظ (النحر / والأنين / وبصق الجبهة/ وبصق الرئة /والزنا / والمضاجعة)، وهكذا ترفض ذات الشاعر _ وكما يتبدى لنا –كل إلزام يجعلها في موضع التبلد والعجز عن الانخراط الفعلي والجاد في إعطاء معنى للعالم ما كشفت عنه لفظة (المومياء) فيكون التقييد المشار إليه آنفاً– نوعاً من السلوك المازوشي الذي تتحمل فيه الذات ألم ومرارة الذل والعار والفشل كحيلة دفاعية لمعالجة طغيان الشعور بالإثم ذاك الذي يبقى يلاحق الذات ويثبت مقدرتها على أن تعدم ذاتها، إذ يقول(٨٣):

حفُّ الرياح السود يُحفيهِ

وموجٌ أسودٌ يَعلكُهُ

يرميه للرياحْ،

أغلقت الغيبوبةُ البيضاء عينيَّ

تركتُ الجسَدَ المطحونَ

والمعجونَ بالجراحْ

للموجِ والرياحْ .

ويشعرنا هذا بان مسوّغ نفي الذات حدد في دوائر الصراع الدامي بين الذات والواقع المأساوي ما يعصف بها ولا تقوى على الفرار منه منبعثاً القوة، والجبروت، والزوال، والاستبداد، والخطر، والشر، والرعب، والظلام، والندم التي عبر عنها بصور (الرياح/السود/ والموج الاسود/والرياح) فتعيش الذات ديمومة الألم والعذاب، والتمزق، والتفكك، والتكتل، والتصدع، والتفتيت، والاغتراب ما أوحت به ألفاظ (الحف/والعلك/والرمي/والطحن/والعجن)، فالذات في صراعاتها – كما قال أحمد كمال زكي – مع الموت والانكسار والجمود والجحود تريد أن تستوعب الآن الحضاري بكل معطياته(٨٤)، فتخلص إلى يقين العدم والتخاذل والفشل والعجز والهوان والضآلة والضعف في مواجهة الحياة، مما يدفعها إلى الاستغراق في (الغيبوبة البيضاء)(٨٥) استغراقًا يحقق لها نزوعاً مفتوحاً بلا حدود إلى اللامرئي تتجاوز به إنسانيتها

المطحونة في حركة الشر، وتكون نوعًا- كما قال علي كمال – من حالات تصدع الوعي، يتراءى لها رؤى وتجارب لا واقع لها خارجة عن حدود الزمان والمكان الذي يتواجد فيه الفرد[٨٦]، فلا يكون الانسحاب –المطروح آنفاً- إلاّ استجابة للتهديد الذي وضعها أمام اختيار الهرب واللافعل واللامبالاة وبباعث من الاكتئاب الذي يغمر الذات[٨٧] فتنطفئ مكامن النور أو يقين الرؤية على موت وعدم وأسف وظلام ورعب واختناق ما أوحت به لفظتا (الرماد/والسواد) الذي يكمن في الحتميات السلبية للذات والواقع معاً، فهو يقول[٨٨]:

أغمضت عينيكَ على رَمَادْ

أغمضتَ عينيكَ على سَوادْ

* * *

تغور في أرضٍ بلا سرسرةْ

غصَّاتكَ المريرةْ

ويبقى إحساس الشاعر بفضاعة الواقع وشدة وطأته عليه الفعل المحرك لصراعه الفكري والنفسي المحتدم في أعماقه لما يحاوله من إلقاء توجعاته ولوعاته ومرارته واختناقاته إلقاءً راعباً في الوجود الذي ينفتح على لا نهائية من العدم الذي يتضخم بالديمومة في أرض لا يرتجى منها يقين (بعث جديد) تسكن وتخلد فيه الذات بعد اغتراب وضياع، مما جعل تلك الرؤية –كما يقال- وعياً محدقاً في الوجود الى حد الجرح[٨٩]. فاستحالت صورة الوطن الذي يرمز له بـــ (القبر) إلى فضاء موحش وموصد خانق تنبعث منه رائحة الموت، والظلمة، والوحشة، والألم، والرعب، والشعور بالتناهي، مما يجعل ذات الشاعر في عناء واضطراب مستمرين حتى لتحس معهما بالألم الحاد من نداءات (الأرض: الوطن) مبتعثة في عروق الأجيال الميتة التي يرمز لهم بـــ(اللحم القديد) لعدم الإحساس بالوجود والانتماء والهوية ولعجزهم بوصفهم كائنات عدمية جامدة، متحجرة، متبلدة، منعزلة عن التواصلات داخل النحن، عبر عنها بقوله[٩٠]:

وحنينٌ نبضه يسري الى القبرِ، اِلينا،

يا حنينَ الارضِ لا تقس علينا

لا تحر الدمَ في الأموات، فينا

موجعُ نبضُ الدَّمِ في المحرورِ

في اللّحمِ القديدْ،

في عروقٍ بَعضُها حمى ربيع

وجحيم يبتلينا

بعضُها صمتُ ثقيلٌ وجليدْ،

وهكذا تقع الذات تحت سطوة التهديد (بالانعدام والاستلاب، والانغلاق، والانهيار، والأخطار / وثقل الشعور بالفراغ اللامتناهي/وبالعقم والانحلال والخمول والجمود) ما أوحت به ألفاظ وصور:(الجحيم/والصمت الثقيل/والجليد)، وبهذا كانت أطر السقوط في النفس، وفي السلوك، وفي الإمكانيات المزيفة الفكرية، آخذة في تدمير جوهر الانطلاق كله والذي كان في حدود الفورات الانفعالية الوقتية ما كشفت عنه صورة (حمى الربيع)، والتي نتلمس فيها ألم الذات وعذابها فقد قال(٩١)

وفي قلبي دخان واشتعالْ،

آه، ربي ! إصوتهم يصرخُ في قبري:

تعالْ!!

فَتَحتَ صمت الوجود الزائف الذي تحيا فيه الذات بوصفه نوعًا من الهروب من الوجود عند مواجهته، يأخذ الألم ديمومته ونسغ بقائه ما كشف عن تقديمه (للدخان) على (النار) الذي ينبعث منه الاختناق والضيق والضياع والنحول والوهن مع ما يضفيه (الاشتعال) من ألم الاكتواء والاحتراق ما يزيد من توتر الذات، ويبقي على رغبتها المعذبة في تخطي ذاتها الميتة أي جمودها الحركي ما أوحت به لفظة (قبري)، لأن الألم الذي ينتاب الذات مثاره الافتقار إلى المشاركة، فليس ثمة وجود حقيقي لها ما لم يكن ثمة اتصال شعوري بين الذات وغيرها من الذوات، فالاتصال الحقيقي هو الاتصال الذي يحفظ لكل ذات متحررة طابعها الحقيقي، ويُبقي كل ذات على فرديتها، ويجمعها مع ذوات أخر في معركة ود ومحبة(٩٢)، فالافتقار الذي عانته الذات عند مستوى مبكر من حياتها حيث كان – كما قال إيليا الحاوي- بين الناس وليس بينهم، وفي أهله وليس فيهم، وكان مغترباً وسائحاً ومهاجراً إلى دنيوات(٩٣)، فشعور الذات بأنها مرفوضة ، وجود لا فاعل في المجتمع أو جوهر متجمد يسبب لها معاناة فكرية حادة؛ لأنها لا يمكن أن تنسى انتماءها الى المجتمع(٩٤)، ويبقى للآخرين حظوة الوطن في الذكر الدائم والحضور الذهني

ما كشفت عنه صورة (صوتهم يصرخ في قبري..تعال!!)، بوصف الاستغاثة قوة داخلية قهرية تحمل طوابع الإلحاح والجلبة والهياج والاضطراب والغضب والقوة مشحونة بالألم الموجع حاضراً على الدوام لا يمكن الفرار منها على الرغم من مجانبتها الكاملة لهم وفقدانها التواصل معهم؛فلا تجد الذات أمام قوة الصراخ- المشار إليه آنفا- إلا الألم والمرارة والتوجع ما أوحت به (آه)؛ وبهذه الإثارة الانفعالية التي تحدثها الجماعة في الذات تشبع دافعها القوي (إلى الجوع الاجتماعي)[٩٥] الذي أفرزه الحرمان المبكر للذات من الرعاية الأسرية والاجتماعية، فبعد أن كان موضع اهتمام الأهل والأقارب يحيطون به ويدللونه متنقلاً من يد الى أخرى، ومأثورًا في بلدته، ومحطَ إعجاب أساتذته أصبح مسؤولاً عن اِعالة أسرة كبيرة بعد أن أصيب والده بمرض عصبي موجع أوقفه عن العمل لعدة سنوات، وهو لا يزال في الثانية عشرة من عمره، لا يحسن في حينها مهنة، ولا يقوى جسده النحيل على تحمل مشاق الأعمال اليدوية[٩٦]. وبهذا أظهر الحرمان –المشار إليه آنفاً- احتياج الذات إلى الآخرين بوصفها كائناً اجتماعياً يسعى لإشباع حاجته إلى الأمن والطمأنينة وليمد ذاته بشعور الانتماء ما يشعره بوجوده الإنساني[٩٧]، ولذا فإن الذات تطمح في أن تجعل من فرديتها اجتماعية، فقال[٩٨]:

كيف لا أنفض عن صدري الجلاميدَ

الجلاميدَ الثقالْ

كيف لا أصرعُ أوجاعي وموتي

كيف لا أضرعُ في ذلٍ وصمتِ

وهذا مما يعمق غاية الذات في الخروج من العجز، والركود، والاستسلام ، والنقص، والموت، واللاشيئية، وفقدان الإيمان، بوصفهم عقبات في سبيل تحقيق الدوافع إلى إشباع الجوع الاجتماعي –المطروح آنفاً- مما يثير ويديم الانفعال المتألم المعاني ألم الواقع والعذاب الموجع عززها إكثاره من الافعال المضارعة (أنفض / وأصرع / وأضرع) التي ينبعث منها على التتالي:(التساقط مع التشتت / والقتل /والابتهال والخشوع)، وجعله إصراراً انفعالياً يؤدي إلى تقوية الدافع النفسي الاجتماعي[٩٩]، إذ يحمل الذات على أن تضاعف جهودها لإشباع شوقها أو رغبتها في السيطرة، وتأكيد حاجتها الملحة إلى الحنو والانتماء والتضحية.

وبهذا الانفعال الذي تحسه الذات –كما قيل– يسمح المجال إلى اقتصاد في (اللبيدو)[١٠٠]، بأن يطلق كميات كبيرة من الطاقة المستعملة في الدفاع وصون الذات وتهيئتها لاستعمال أكثر جدوى[١٠١]، فتكون الرغبة في التضحية التي تغوص في الألم والعذاب دائمة الحضور؛ لأن الخلاص عنده ذاتي وليس خارجاً عنه[١٠٢]، يبرز" نبل البطولة المعذبة"[١٠٣]متجهاً بها نحو المستقبل متجاوزاً الواقع المشحون بالتناقضات التي تتعايش في أطره المختلفة، فقد قال[١٠٤]:

وليكن ما كانَ، ما عانيتُ منها

محنةَ الصَّلب وأعيادَ الطغاة

وقال[١٠٥]: **أتحدى محنةَ الصَّلْبِ،**

أُعاني الموتَ في حب الحياةْ.

وقال[١٠٦]: **يَعبرونَ الجسرَ في الصبحِ خفاقاً**

أضلُعي امتدتْ لهم جِسْراً وطيدْ

مِن كهوفِ الشرق، مِن مستنقعِ الشرق

إلى الشرق الجديدْ

ومن هنا تسعى الذات إلى إن تنمي ارتباطها بالعالم بأن تتجاوز الخطر الرائن على واقعها إلى المستقبل المجهول بتلك الإرادة (مد أضلعها) والتي يرمز لها (بالجسر) بوصفه الإمكانية المفتوحة التي اصبحت وقائع "يندفع بها الشاعر في فدائية عنيفة"[١٠٧] تضفي على العالم الغامض والمختلط معنى، منبعثةً منه الإرادة والقوة والمتانة والصلابة ما اوحت به لفظة (وطيد) وإيماء إلى صيرورة العبور من اللاوجود الذي يرمز له بـــ(الكهوف/والمستنقع) حيث اللاحياة والركود، والتحجر، والظلام، والعجز، والخمول، والسكون، والعفن، والعدم، والوحدة، الى الوجود الذي يرمز له بـــ(الشرق الجديد) إذ التجدد، والتوصل، والفاعلية الذي يتم (صبحاً) يعطيه الإشراق، والبشر، والدفء، والنصاعة، والشفافية، والجمال، والنقاء، والضياء، والتفتح، والحرية بوصفها العوالم المستقبلية التي تبعث الحياة الروحية أو المعنوية في الإنسان والمجتمع، وتعيد إرساء بنى النظم السياسية والفكرية والاجتماعية الجديدة، فالذات ضمن هذا التمحور حول الآخرين والتضحية في سبيلهم –كما قال هيجل–"تتنازل عن الوجود المستقل للشخصية"[١٠٨]مما يجعل منها وجوداً مسلماً دائماً إلى موت تزول منه ذاته الفردية في الذوات العامة، ويصبح الارتباط

بهم ارتباطًا ديناميكياً لا يمكن أن يحدث بدون أمكانية الجرح أو الألم أو العذاب أو الموت.وبهذا الارتباط أو التوحيد بالجماعة يتكون (الضمير الاجتماعي) الذي هو ليس إلا بسط لرقعة سلطة الأنا الأعلى بحيث تشمل جماعة من الأفراد أكبر حجماً[١٠٩]، فتحتفظ الذات بسر ديمومتها وتتجسد تلك التضحية –المشار إليها آنفاً–في الطليعة أو الأجيال الجديدة أو التقدميين، قوله[١١٠]:

عاد

غضاً وغضوباً متعالي

يحمل الجرح الذي ينزفُ

جمراً ولآلي

وهكذا يتبين لنا أن التجسيد كان فكريًا وفاعلية خلاقة تتسامى بالروح الإنسانية، تحمل التوقد، والدفء، والأصالة، والزهو، والظهور، والخيلاء، ما أوحت به لفظتا (الجمر / واللآلئ) من أجل تطوير وجودها ووجود العالم من حولها، محققاً أهداف النضال العربي المعاصر التي هي عناوين للتحول الحتمي في حياة المجتمع العربي، ومنافذ تهديد للمصالح الإمبريالية والرجعية[١١١]، فيكون الزيف الدائم هو الذي يجعل منها ذاتاً متألمة، يدفعها آلمها الى التفكير في الخلاص ووضع حد للمعاناة مجسداً أعمق مراحل المواجهة مع الواقع[١١٢]، إلا أنها معاناة تبقى قائمة في فكر الذات على الرغم من النجاحات المرحلية التي حققتها الأمة لأنها تجسد–كما قال رفاعية –حقيقة الانهيار والتشرذم العربي غير الطبيعي والمذهل الذي آلت اليه الأمة[١١٣]، وتعانيه الذات بألم ومرارة كاوية ولوعة، إذ يقول[١١٤]:

ووحدي موجعٌ، وجهي بوجه الفاجعةْ

ويقول[١١٥]: **من يُقوِّيَنا على حملِ الصليبْ**

وبهذا كانت الذات شاهدًا على الانهيار والاستسلام الذي تتعرض له الذات العربية المصلوبة وتعاني من الصلب ألم الموت في الحياة، فيختل توازن الأنا وتتعرض الذات لتوتر حاد، لأنها لم تستطع أن تنهض بواقع الأمة العربية وواقع وطنها (لبنان) وتحقق انبعاثها مما يدفع الذات إلى "التمركز حول نفسها "[١١٦] تنتابها سوداوية تزيد من ألم عزلتها مجسداً نمطاً من الاكتئاب الانفعالي أو الاكتئاب العصابي رد فعل لفقدان الثقة بالذات وإحساس بانعدام القدرة على مواجهة الواقع وتحمل أزماته وانتكاساته[١١٧]، ما يفسح المجال إلى التوترات والسلوك الاندفاعي

الانفعالي بأن تظهر بشكل قوي تولد ضغوطاً على الذات تحركها في سبيل تحقيق فعل المواجهة[١١٨]، إذ يقول[١١٩]:

يثورُ الجنُّ فينا

وتُغاوينا الذنُوبْ

والجَريمةْ

وقال[١٢٠]: **في هنيهاتٍ يهونُ الكُفرُ فيها**

فيغدو(الجِنُّ) قوة قهرية لتأكيد فاعليته الشريرة التي تجبر الذات على الولوج في الرذيلة وعوالم الخطيئة، والدناءة الرخيصة المبتذلة، وتمنعها في الوقت نفسه أن تأخذ مدىً كافياً تستوعب فيه صراعاً نفسياً محتدماً ومضطرباً بين الاقدام على نيل تلك الرغائب والاحجام عنها، فلا يتيح للانا الاعلى الافصاح عن إدانتها للانا، وقد عزز هذا المعنى –المشار اليه آنفا– تكراره العطف بـــ(الواو) الذي يؤدي الى تمثيل التتابع السريع القوي واللجوج لذاك الشعور، فتتحالف الذات مع الاغراء أو الغواية الدنيوية المتعددة مما يجعلها تعاني عذاباً اليماً وصراعاً مستمراً مع فوضوية الإرادة واضطراباتها وانحرافاتها؛ لأنها نأت بنفسها عن القيم الانسانية الرفيعة بوصفها حقائق عينية ماثلة في الوجود والوجدان تسمو بالذات إلى الآفاق الروحية، ويصبح للذات منافذ لارتكاب الخطايا والذنوب والآثام، عززها استعماله للفعل المضارع(يثور/ وتغاوينا) التي ينبعث منه مشاعر الغضب والهياج والحركة والعنف، والاضطراب، والسرعة، والإغراء، والضلال، والشر، والفساد، ومن ثمة تهيئة الذات لألم (الإحساس بالذنب)[١٢١] ما تظفر به الذات آخر الأمر إذ جعله بمثابة (الكفر/ والذنوب/ والجريمة) بوصفهم فعلاً محظوراً منهياً عنه، مخالفاً لقواعد الأخلاق والشرع[١٢٢]، أخذها من التعاليم المسيحية التي درج فيها على عملية فحص الضمير الذي كان في حدود الصدق والوفاء والحرية والفعل في سبيل الكمال الإنساني لذاته، وليس في سبيل غاية دينية بحته[١٢٣]، ولكن ظل سعيه اللاشعوري المازوشي الذي أضمر فيه عقاباً وتعذيباً للنفس الشرر الذي يدفعه إلى أن يسقط مجذوباً لسحر اللذة بأن يترك نفسه في ألم المعاناة الجديدة[١٢٤]، بما تضع الذات في حضرة (العدم: الواقع الزائف) الذي وصفه بقوله:(مدينة التمويه..مدينة الأفيون)[١٢٥]و(الحانة) تشهد فيها تحطيمها وموتها، فهو يقول[١٢٦]:

"**إنَّ في بيروتَ دنيا غيرَ دنيا**"

" اِن فيها حانةً مسحورةً، "

"خمراً، سريراً من طيوبْ"

ويقول[١٢٧]: **ضجَةُ "الطاحونَةِ الحمرا"**

ضباب التبْغ والخْمرةِ، والحمّى اللئيمهْ

غُصّتي الحَرَّى لِفَخْذٍ وجريمَهْ

وارتخاءُ الشّفة السّفلى على الشّهْوةِ

والرعبُ متى شدَّت يدي "تينا" الشَّهيّةْ

و(الحانة: الطاحونة) فضاء من فضاءات المدينة ورموزها الدالة على العدم والغياب والخواء، والفوضى، والتحلل، والتمزق، والانكسار، والانسحاق، والضياع، واللافاعلية، واللامسؤولية، واختزان للموت الداخل، وإبقاء وإثبات لاستمرارية دخوله وخروجه في حياة الذات، وهي لا تنفصل عن العاطفة والهوى والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة التي كثفها رمز (الحمرا)، وعن الاحتواء، والاستدخال، والإثم ما أوحت به ألفاظ (السرير/ والطيوب/ والخمر والافيون) التي تلجأ إليها الذات في بعض الأحيان كإجهاز على الوعي الإنساني ومنعه من التواصل مع عناصر المجتمع المدمرة بدافع الإحساس بالضياع وهجر الذات بأن تهرب الى الموت البطيء والفناء ما يجعلها تسقط في مهاوي الواقع الإنساني الذي تحوطه الأسرار من دون أن تكون لها القدرة على تحديد معالمه والتمييز بين أشيائه التي يجسدها رمز (الضباب) مما يوقع الذات في اِساره بوصفه إطلالة على المجهول يفتح أمام الذات أفق الممكنات، فتجد في الحانة ما يشبع رغباتها إلا أنه إشباع –كما قال فرويد_ مؤقت تلوذ اليه الذات من شقاء الحياة من دون أن تنسى الشقاء فعلاً[١٢٨]، فبالاندفاع والشهوة الجامحة –المشار اليهما آنفاً– تشعر الذات بالاختناق والضيق واللوعة والمرارة مثلها بـــ(الغصَّة الحرَّى)، فكانت اللوعة التي تنبثق من اللذة إنما احساس منها بأنها تسقط في حمأة الرذيلة والإثم التي يرمز لها بـــ(الجريمة)، فأفقدت الروح جذوتها، وهددت وجودها بالانهيار والانسحاق ما أوحت به لفظة (الحمى اللئيمة) وبسرعة الى هاوية مالها قاع، وصفها بقوله[١٢٩]:

"للحيارى"

في متاهات الصحارى

"في الدهاليزِ اللعينهْ"

"ومواخيرِ المدينهْ

فتكون الحانة –كما صورها آنفا– ملتقى(الحيارى) يبددون بها الوعي الإنساني المأساوي بالوجود الخانق، والشقاء، واللاشيئية، والعزلة، والخواء، والخطر، واللانهاية، والعتمة السحيقة، والهواجس، والشكوك، والخوف، والرهبة، والاضطراب، التي رمز لها بـــ (متاهات الصحارى / والدهاليز اللعينة)؛ فبات الشيء الوحيد الذي تحقق فيه الذات وجودها هو (الجنس: المرأة) بوصفها رمزاً للجسد وللحياة الزائفة وبعبثيتها ومغرياتها وشهواتها، وجمالها، وبوجودها المذهل المنشئ والمليء بالوعود يجاوز حدود الملل الذي يتلبس الذات، فقد قال(١٣٠):

رائحةَ الأُنثى التي تئنُّ عيناها لِمَنْ تَراهْ

وقال(١٣١): **جسدي يئنُّ، يضيقُ، يلهثُ، يستحيلْ**

عَلَقاً، تلالاً غضة، غوراً، حقولْ

وقال(١٣٢): **(وزَّعتُ من جسدي، ودمي)**

(خمراً وزاد)

وقال(١٣٣): **لوكان يعصم عفة الأنثى امتناع**

ما غُوِّرت دربُ، مدى الساقينِ،

واسعةً مُشَاعْ

تجتاحُها حمَّى "الحماةِ" بلا انقطاع

وقال(١٣٤): **وَعِلُ يجوع ويرتَعي**

جسداً الى جسد مُشاعْ،

تهوي على رجليهِ

شهوة " وعلةٍ"

تلتفُ طيعة وتُسكِرُها

القساوةُ والصراعْ

وقال(١٣٥): **جسدُ يعبُّ النشوةَ البيضاءَ**

في موجٍ من الأعناق

وبهذا الوجود الزائف الذي تستشعره الذات على صورة نقص داخلي، أو عوز باطني، تجد نفسها مدفوعة بعنف إلى تلقي الحب والاستجابة إلى نداء الحياة المتفجرة في تلك المرأة ليشبع ظمأه من الحياة بعد جفاف ينبوعها التي لم يستطع أن يلتقيها بصورتها المثالية فتكون علاقته بالمرأة شكلاً من أشكال (الماسوشية الأنثوية)[١٣٦]، وفي التجاء الشاعر إليها بذاك العنف الشره يشبع بها نهم رغبته العارمة اللامتناهية إنَّما هو إحساس قوي – كما قال يونغ– بالحث الداخلي للنمو يضعه أمام قرار الانفصال عن أمه، فكانت (المومس) محض ارتكاسات عداونية عبر عنها الشاعر ضد مثالية الأم التي كانت في حد ذاتها رمزاً(للانيما) بوصفه الجانب الأنثوي في داخله الذي يغريه بعيداً عن (الواقع: العالم الخارجي)الذي كان يجذبه باستمرار ومازال[١٣٧]، وكانت في الوقت نفسه وسيلة من وسائل قهر الفراغ الذي يحيط به، وقهر الاخفاقات والإحباطات المتكررة في علاقاته مع المرآة، فقد شغف بفتاة واعدها على الزواج، إلا أنها خطبت في فترة غيابه لأحد أقاربها، فظل هذا الحب الأول حياً في أعماقه ملتاثاً باللوعة والحسرة، وكل حب آخر كان انعكاساً له وطيفاً من أطيافه[١٣٨] مما جعله يفشل في علاقاته التي أقامها مع العديد من الفتيات من بين طالباته وزميلاته وقد انتهت احدى هذه العلاقات بالخطوبة ثم الاستعداد للزواج ولكنه فشل في إتمامه[١٣٩]، فذات الشاعر تسترجع مع كل علاقة جديدة مع المرأة خبرات الماضي الأليمة التي فشل فيها الحصول على الحب، والتي لم تتضمن لذة ولم تجد إشباعاً لها في حينيها حتى للدوافع الغريزية التي أخفاها الكبت، فتتعرض الأنا تحت ضغط (إجبار التكرار) إلى الألم، لأنه يكشف عن نشاط الغرائز المكبوتة في اللاشعور[١٤٠].ويبقى ذلك الفقدان –المشار إليه آنفًا– كالندبة في كرامته، ويصبح العامل الرئيس في مشاعر الدونية والقصور والنقص، وفي عدم الثقة من جانبه بالمرأة عموماً؛ لأنه يرى في تلك العلاقة مظهرًا من مظاهر الضعف أو" شيئاً من الإذلال والقيد، وهو ما كان يريد ذلك" ما تضطره إلى أن تكون تحت إمرة الآخر، فتبقى المرأة بالنسبة إليه الوجود الملقى به موجوداً لأجل موت الشاعر، تملأ نفسه بالتوترات الانفعالية اللاشعورية المكبوتة التي تجد لها تعبيراً في قنوات البدن، مما يعرض الذات للإصابة بالنحول والوهن والاضطراب والعجز والنقص، والانهيار الروحي، ودقة الحس والشعور الذي يمثله بقوله[١٤١]:

ضعفُ أعصابي، ارتفاع الضغطِ

والحمَّى اللَّئيمةْ

وبهذا الاستشعار بالموت والإحساس بالنهاية يتحقق الإيحاء النكوصي إلى الطفولة: العالم الذي تحفه الأم، فيعود الشاعر المتألم إلى مكاشفة الذات وإبراز حالة الانشداد النفسي والعاطفي إلى الأم انشداداً يأسره ويأخذه من كل جوانبه بغتة مما يسبب له شعوراً بالألم واللوعة والتوجع والمرارة على فقدانها نهائياً، فيقول(١٤٢):

غُصتي الحرَى على مُرضِعَة الأمس الرحيمَةْ،

حضنُها كَهْفٌ من الصفصافِ

ريانُ الظِلالْ

ويقول(١٤٣): **وصفاءَ الظل والينبوعِ في "صِنِّين"،**

والأمُّ التي ترحمُ، والأهل الغَيَارى؟

فتكراره رمز (الغصَّة الحرَّى) جاء تعزيزاً للرغبة أو النشوة المتكافئة الضدين التي تدفعه وبالكيفية ذاتها إلى سقوط مميت مرة في أحضان الرذيلة وإلى احتواء الحياة الآمنة مرة أخرى في العودة إلى أحضان الأم أو رحمها الذي يرمز لها بـــ(كهف من الصفصاف) إيماء منه إلى أنه ينماز من غيره بالعمق والحنو والطراوة والنظارة التي تخلد فيه الذات بعد أن يصبح الخارج المطعم بالتناقضات والفساد أكثر تهديداً وإيلاماً من الداخل، ومما يقوي هذا التصور الفني وصف اللغويون للصفصاف بأنه: (شجر..أغصانه غضة سهلة اللي)(١٤٤)، فيكون الالتياذ إلى أحضان الأم محاولة منه إلى التطهر والتصفي من أدران الخطيئة والإثم ومن العقم الذي ترفده به حضارته المادية، وهروب إلى عالم تجد عنده الذات الانتشاء والنسيم العليل والاحتماء الكامل والراحة والأمن مثله بـــ(ريّان الظلال)، فيحدث النكوص إلى الأم غالباً حينما تصدم الذات أثناء تحقيقها لتلبية أو إشباع لرغبة بعقبات خارجية(١٤٥)، فلم يكن الأمن الذي ينشده الشاعر في ظل (المرأة) إلا أمناً وهمياً للاستغلال الشخصي، لأن صورة الأم القوية التي أسرفت في تدليله يبقى لها القوة القهرية عليه لمن لديه (عقدة أوديب)(١٤٦)، فهو في حياته الزوجية يريد أماً أكثر مما يريد زوجه له(١٤٧)، وتبقى (المرأة المومس) تمثل الصورة المكبوتة في النفس لامرأة ما كان سيقترب منها في الحياة الواعية، فهي عنده مجرد جسد حي للمتعة المبتذلة الرخيصة والفورة الجسدية المادية التي أشربها بالتشويه والفساد والموت والخداع والعبث بالحكام والرعايا كثقتها

بصوره الرامزة لها بـــ(موطؤة النهدين/ والأنثى بغي/ والصولجان البارع الذي يلهو بتاج ورعايا)[١٤٨]، وقد أعطى الشاعر لفكرة الحياة الميتة التي تحياها هذه المرأة، والتي تتعمق برموز التآكل والعقم والعفن_ بوصفها صورة من صور الواقع القاسي –معنى متحركاً حين أناطها بحركية الذات ما يجلي بها فعل الإدانة للواقع، فالشاعر "حين ينطلق من نفسه يصبح مصيره مصير الإنسانية جميعاً فلم يعد يفتش عن حقيقته بذاته، بل يفتش عنها من خلال الحقيقة الانسانية بعامة"[١٤٩]، وفي هذا أيضاً تأكيد لشعوره بالتعاسة والألم النازف حين جعل علوها المادي موتاً نتناً وعاراً ما أفصح عنه وصفه لها بـــ (نعش السكارى)[١٥٠]، وهذا ما يدفع الذات إلى أداء افعال تسلطية عدوانية ملتفة نحو الخارج وبالمثيرات النفسية الأليمة التي تسقطها على الذات الأخرى تثير بها الإحساس الإنساني بالإهانة والتقزز والاشمئزاز والاحتقار والشتم والرفض والتكبر والغرور والإ'ذلال، كما قال[١٥١]:

كأن العاصِفَ العاتي

سيرثى لبغيّ بعد حينٍ تتوارى

بعدَ أنْ تمتصّها الحاناتُ

ترميها إلى الشارعِ تفلاً وغباراً،

وقال[١٥٢]: **جبانُ أنت، قُلْ: "آخرُ ليلهْ"**

لا تهدهدْ وجعي، كفّاك من صخرٍ

وقال[١٥٣]: **وَطوافي بزاويا الليلِ،**

بالحاناتِ من بابٍ لبابْ

* * *

أنا والدربُ نعاني وطأً وسِبابْ

وفي هذا الانسحاب تحصن الذات نفسها بتقوية عنصر الاستقامة لديها، الذي يزداد كلما أشتد احتقارها للآخرين، فيقل تبعاً لذلك وعيها باحتقار نفسها، والذي يرمز له بصور (العاصف العاتي /وكفاك من صخر) ليجسد نمطاً من الأنانية وحب الذات والقسوة والجبن والقوة والتمكن والتسلط والسيطرة، يعززه إحساسه اللاواعي بالقدرة التامة التي تمثل عنده آليات أمن دفاعية تمنعه من تذوق هزيمة محتملة من قبل المرأة مرة ثانية، فتظهر(السادومازوشية)–كما يبدى لنا– في دفاع

أنا الذات–كما قال فرويد– عن وجودها ضد العالم الخارجي الذي يهددها بالفناء أو العدم، وضد العالم الداخلي الذي يرهقها بالرغبات المفرطة[١٥٤]، فيضعه هذا أمام قرار إجبارها على الرحيل والفراق الذي عززه تأكيده بنفي الظن والتوهم الذي أحاطتنا به (كأنَ) في الاحتفاظ بها وتقدير ذاتها، وتتسع دائرة بث الألم بأن تتجه ساديته الممتزجة بشكل أو بآخر بالعنصر التدميري إلى مختلف أنواع العنف والاضطهاد والإيذاء الجسمي على الذات الأخرى بأن يجعلها تعاني، فقد قال[١٥٥]:–

ويقينُ الأمس هل يُنْسى وآثارُ اليقين

لُطَخُ زرقاءُ في جسمي المَهينْ

وقال[١٥٦]:– **امرأةٌ تُخفي بكفٍّ عينيها**

المزرقةَ الرهيَبهْ

وهكذا نلمح احساساً بالهيمنه والسيطرة والقسوة والعنف ما أوحت به صورة (اللطخ الزرقاء في الجسم / والعين المزرقة الرهيبة)؛لأنها "الأداة العاجزة في يديه والتي لا يستطيع أن يعيش بدونها"[١٥٧]، والذات بإزاء رقعة الاستعلاء والتفوق تهيء لنفسها امكانية السيطرة على حركة هذا المحيط، إلا أنها رغبة انتهت بالشاعر إلى الإحساس بإخفاق ذريع في الحب مادام يستحيل عليه أن يجد رغبته الأصيلة في تملك الآخر، لأنه لم يجد في (الواقع الشنيع: المرأة المومس) غير ذات متوجعة يشهد فيها فصل موته واعياً. ومن هنا تبرز السوداوية النفسية المنشأ التي ينشأ فيها تمرد الأنا عن التعنيف الذي يتعرض له الأنا من جانب المثال في حالة تماهيه مع موضوع مستهجن ومنبوذ[١٥٨]، مما يجعل الذات بحاجة لاشعورية الى العقاب الذي تجد ما يلبيها في الألم والتحقير والإذلال عن طريق المعاناة الذهنية، فقال[١٥٩]:

وفي عينيكَ أعياد ذليلة

وقال[١٦٠]: **خليتُها تَروحْ**

وأنهارَ قلبي رُمةْ

جنازةً خرساءَ لا تنوحْ

وقال[١٦١]: **وَنَعِمْنا بعضَ ليلاتٍ.. تَلاها:**

هذيانٌ، سأمٌ، رعبٌ، سكوتْ.

الرؤى السوداءُ، ربِّي، صرَعتْهُ

خلَّفَتْهُ بارداً مُرَّاً مقيتْ

* * *

رث فيه حسُّه،

أعصابُه انحلَّتْ شِباكاً من خيوط العنكبوتْ

* * *

وَجْهُهُ المُرُّ الترّابيِّ الصّموتْ،

ليتَ هذا الباردَ المشلولَ

يَحْيَا أو يموتْ

وقال[١٦٢]:- **هذا الدمُ المحتقنُ الملغومُ في العُروقْ**

تعضُّه، تكويه ألفُ حرقَهْ

* * *

حشرجةٌ محْنوقةٌ وشهقَه

وهو بهذا يسعى إلى أن ينهي من جهة الصراع الداخلي الأليم الذي تفتقر فيه الذات الشعور بالأمن في علاقته مع المرأة ضد كل إمارات الموت بما فيها الانحلال الأخلاقي والإحساس المدمر بوطأة الحاضر، والوهن، والضعف، والتفاهة، والحقارة، والتمزق، والتصدع، والغيظ المكتوم، والسكوت، والانحباس، والملل، والأسى، والانسحاب، وذل الهزيمة، والخوف، والقلق، والفزع، والهلاوس، والتخيلات، والارتعاشات، وفقدان التوازن الحركي، واضطراب الذاكرة، وضعف التركيز والانتباه، وخمود النشاط والحركة والتي عبر عنها بصور رامزة من قبيل:(الأعياد الذليلة / ورثَّ الحس / وانحلال الأعصاب شباكًا من خيوط العنكبوت / والوجه المرُّ / والوجه الترابي / والوجه الصامت والبارد / والمشلول / والدم المحتقن / والملغوم / والعض / و الاكتواء / والحرقة / والحشرجة المخنوقة / والشهقة / والرؤى السوداء: الهذيان، والسأم، والرعب، والسكوت) فتعاني الذات ديمومة الألم والانهيار والموت الذي تفضله على انهيار غرورها وكبريائها[١٦٣] محققة نوعا من الالتماس والتخفيف مما تكابده من التوترات[١٦٤]، وألم مشاعر الإثم أو الذنب الذي هو "جزء من الثمن الذي يدفعه الشخص المثالي للتنازل عن

الغرائز"[١٦٥]، فيظهر الألم بصورته التلقائية اللاشعورية ما يجعل العقوبة قاسية جداً يعمل فيها الضمير بأسلوب قهري عنيف جداً[١٦٦]، فبهذا التقابل بين (النعيم / والروئ السوداء) أو بين (الحياة والموت) يلقى التفخيم والتعظيم على ذاته المعذبة وصراعها الأليم بين عالمين، عالم تعوزه القوة على أن يولد وبين عالم ميت[١٦٧] فاجتماع هذين النقيضين: الحياة والموت في الموقف الواحد وارتباط أحدهما بالآخر ليس إلا تأكيدٌ لإحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي أم في عالمه الباطني [١٦٨]، مما تعمق به الذات من جهة أخرى إحساسها بالقوة والكبرياء والانتصار الثأري ما أوحت به صورتا (الأعياد / والجنازة الخرساء التي لا تنوح) جعلها حضورًا ممسوخاً في الزمان والمكان، وموتاً مستمراً ملأ نفسها بالهم والحزن والأسى والسكون، والأنَة المكتومة والقتامة ومرارة الذكرى وهولها والصمت والأسف، وملأ ذاته بالعذاب المدمر – بوصفه فعلاً مازوشياً–لأن التهديد– الذي أوقعه عليه– بالحرمان من الحب بالهجر يمثل نقصاً أليماً من قيمة ذاته فالحب–عنده– "كمدد نرجسي كيما يحتفظ بتقدير ذاته[١٦٩]"، ويعيد توازنه النفسي، ويحتفظ بالشعور بالأمن والدفء والراحة التي طالما حصل عليها في طفولته ضد أخطار العالم الخارجي، فقد كان – على حد قول إيليا حاوي – موضع اهتمام العائلة يحيطون به ويدللونه متنقلاً من يد إلى أخرى، كان يلبس الثياب الفاخرة التي لم يرتد مثلها في البلدة، وكان المال يكثر بين يديه بما يهبه إياه والده وخاله[١٧٠]، فحنو الوالدين ينمي عنده شهوانية مبكرة، وقد يفسد الطفل بـــ(التدليل) ويجعله عاجزاً تحت اي ظرف قسري عن التخلي مؤقتًا عن الحب، مما يدفعه إلى التشبث به بأي شكل من الأشكال[١٧١]، وليبحث من خلاله عن استعادة حياة قد هزمته، إلا أن هذا الحب لم يمنحه إلا هزيمة أخرى يشعر من خلالها بانه لم يستطع الانتصار على الزمن الذي يرمز له بـــ(الدعوى القديمة)[١٧٢] بالإذلال، والخنوع، والاستسلام، والابتذال، وتبقى الذات تستشعر الألم والتعاسة العميقتين ما يجعلها تنفصل عن الزمن انفصالاً يمنعها من الاستغراق[١٧٣]، والذي حققه استدعاؤه التناصي: بأن "الزمن والعمر وهم وغفلة"[١٧٤] لأنهما يمثلان الصورة المتحركة للأبدية بوصفها أفقاً للوجود ككل لا يموت، ودائم الارتباط، وخالد وبلا بداية[١٧٥]. فبهذا يسعى الشاعر إلى أن يبرز أفجع تعزية، وأشد رفض، وأقسى إدانة لذلك الواقع، ولتلك الذكرى، فأزمة الشاعر ليست أزمة جنسية بقدر ماهي أزمة وجود ضائع ممزق بالتناقضات واللامنطق في الحياة والوجود التي لا تمتلك الذات القدرة

على تجاوزه، فتجهد وتكافح من جديد لإعادة نوع من الانسجام والتوازن بين القوى والمؤثرات التي تصطنع عالمه، ولاسيما بعد انفصاله عن الحزب القومي السوري في منتصف الخمسينيات، فكان انفصالاً موجعاً ومفجعاً، وجد الشاعر نفسه في فراغ أوقفه على أن صراع الأمة العربية الأساس هو الصراع مع الصهيونية، فسعى جاداً إلى التوفيق وباسم العروبة بين أقوى حب وهو حبه لوطنه لبنان ولأمته العربية، وبين أقوى كره وهو كره للموت والعقم العربي في المرحلة التاريخية التي كان الشاعر شاهداً عليها[١٧٦]. فتظهر مكامن ألم الذات وقد تكالبت على إفناء أمته وتحطيمها مؤامرات القوى الخارجية الممثلة بذلك (الوجود الصهيوني الاستعماري) الذي يسعى إلى تفتيت كيان لبنان والرجوع به عشرات السنين إلى الوراء بإغراقه في أتون الحرب الطائفية وويلاتها عن طريق تكريس الانقسام الطائفي والعشائري بين صفوف الشعب، ودعم الفئات الإقطاعية والرأسمالية ودعاة الإقليمية[١٧٧]، إذ يقول[١٧٨]:

وتذكرتُ قِتالَ الغول والتّنين
في أرضي، وكانت وادعهْ،
إخوتي أهلي على درب الهلاكْ
بعضهم في شِدق هذا
بعضهم في شِدق ذاكْ

ويقول[١٧٩]:

في البدءِ لم يفتُكْ أخٌ بأخيه
ولم يهربْ من العينِ الخفيةِ والعليمة
في البدءِ لم تكن الجريمهْ !!

ويقول[١٨٠]:

أعطني إبليسُ قلباً
ليس يعميهِ عويلٌ عند خطِّ النارِ
تهجيرٌ وغربَهْ
خنجر بين الأحبَّهْ

وبهذا الإغراق في قوى العدم التي يرمز لها بـــ(الغول / والتنين / والخنجر) والتي تعدم وجود الذات ووجود الكل منبعثاً منها الطغيان، والشر، والبطش، والفناء، والقهر، وانعدام الأمن، والاستبداد، والغدر، والموت، والاختراق المميت، فتثير العدم الذي تصطدم به الذات وتتحطم

عليه آلام الكره من التعصب الطائفي، مما يجعله يفصل بين المعتقد الديني وبين الكائن الانساني الذي أخذه من انتمائه للمبدأ المسيحي الأورثودكسي الذي أدى به الى تأكيد التوجه القومي ورسم معالم انتمائه السياسي(١٨١). وهكذا يكون الانفتاح الديني وسيلة لتحقيق أهداف الذات في مواجهة ظروف مناهضة بوصفها مصادر إشباع أو تهديد يتيح للذات إنهاء ألم المواقف المزعجة(١٨٢)وتبقى الذات تعيش محنة الانفصام عن نفسها لتغرب عنها، ومحنة انفصامها عن الوجود لتغترب عنه وهذا ما كشفت عنه لفظتا (التهجير / والغربة)، والذي يبلغ عند الشاعر حد القسوة المطلقة والشعور الأليم الذي لا يتبدد؛ لأنه شعور يحمله الإنسان في داخل الذات وليس في الزمان ولا في المكان(١٨٣).مما يبقى على معاناة الذات الجريحة المنكوبة بالأساليب الاستعمارية:ألم القهر والتجزئة والتشتت والانقسام والعدم والموت والتي عبر عنها بقوله(١٨٤):

صرخةٌ تقطيعُ أرحامٍ،

وتمزيقُ عُروقْ،

كيف نبقى تحتَ سقفٍ واحد

وبحارٌ بيننا..سورٌ..

وصحراءُ رمادٍ باردٍ

وجليدْ

فصراخ الذات ضد الوجود الإمبريالي الصهيوني يتحول إلى صراخ ضد عجز الذات واستسلامه وقد عاقبها الأنا الأعلى بمشاعر التوتر الأليمة التي تبدو في صورة إحساس بالذنب أو إحساس بالدونية، مما يجعل الذات "تموه الألم الناجم عن زيادة التنبيه عندها وتأخير الإشباع بفعل التفريغ الحركي وذلك بالصراخ"(١٨٥)، ليصير معاناة في ذات الشاعر وذات الأمة في آن واحد. فالإبقاء على التجزئة إبقاء على الاستعمار: وعلى الامتداد اللامحدود، والانفصام المريع، واللاحياة، وعوامل محدودة الإطارات أو الحياة غير الممكنة، والعقم والموت والعدم وذلك ما أوحت به ألفاظ (البحار / والسواد / والصحراء / والرماد البارد / والجليد)، فأخرج تقطيع أوصال الأمة العربية عن جسم العروبة على سبيل المبالغة والتأكيد على أهوال العبء الثقيل الذي يضغط على الذات ويجعلها تعيش لوعته ومرارته الكاوية، ولأن الحرص على التجزئة معناه نفي للوجود العربي وبصورته الموحدة عززتها المحاولات التي استهدفتها الأقوام غير العربية للنيل من

العرب والحط من شأنهم وتفتيت وحدتهم بمحاولتهم لإزالة السيادة العربية[١٨٦]وبتشويه في العقائد واللغة والتاريخ والأدب والثقافة[١٨٧]، وبمهاجمة القيم العربية والخلقية والمثل العليا[١٨٨]، إذ يقول[١٨٩]:

وَتَهاوَتْ عَبْرَ اشداق الخفيرْ
بَينَ عيني
ملفاتٌ من المكْرِ الأَجيرْ
واكتوتْ أذْنِي
بِغُصَّاتِ البلاَغةِ
وصِراع بين لفظٍ أعجميٍّ عربيٍّ
في الصياغَةْ

فيتزايد ألم الذات ومرارتها وحرقتها والتياعها حين يلذعها التشويه الذي يصيب اللغة العربية بتغربها عن نفسها وفي بلدها، وذلك ما أوحت به لفظة (الاكتواء)، إذ فيها إيماء من طرف خفي إلى المحاولات المستمرة من تلك الاقوام، التي تحمل معها الكثير من الهدم والحقد لطمس الهوية العربية من قبيل الاستغلال المانع لانطلاق العروبة، والانحدار الذي لا يقف عند حد، ولا يتورع عن ارتكاب أخطر الانحرافات، وتستشعر الذات ألماً صارخاً يبرهن على حضور الآخرين (الديمومة الجماعية) تحت ركام انهيار الواقع والإنسان والقوى التعديمية التي تمثل –(كما قال لنشوفسكي)– أقسى درجات التعسف والاستبداد والاغتصاب والقتل والتخريب والتهجير[١٩٠]، كما قال[١٩١]:

مازال من عام
يراوح في محطته قطار
يُغري على الخطيّن
أشلاء الصغار مع الكبار

وقال[١٩٢]:

رواغتُ طولَ الليلِ
غولَ مؤامراتٍ واغتيالْ
يَشْتَفُّ طعمَ غَرائبِ التعذيبِ

ممتعةً، حلالْ

وقال(١٩٣): **وبَلوتُ لسعَ السوطِ**

في جسد البريء

وعشت في أعضائهِ المتأوّهَهْ

وقال(١٩٤): **غِلّة يعلكُ أكبادَ الضحايا**

يتفشّى لطخاً صفراً وزرقاَ في بقايا

من جسوم شُوّهَتْ قبلَ الوفاة

وقال(١٩٥): **ما لضيفٍ غاصبٍ**

يُوقدُ نارهْ

فيتحدد شكل المحتوى الجوهري للتحالف الصهيوني الإمبريالي ولخططهما في المنطقة العربية، والذي يتعمق بصور من (يفري أشلاء الصغار مع الكبار / وغول مؤامرات / والاغتيال / وغرائب التعذيب / ولسع السوط / وغله يعلك أكباد الضحايا / والتشويه قبل الوفاة / والاغتصاب) التي ينبعث منها الجنائز المطلقة، والهلاك غيلة، والتعذيب، والحقد المميت، والتمثيل، والمسخ. فهكذا كان الاغتصاب الإمبريالي للأرض العربية يشكل أخطر تحدٍّ تواجهه الأمة مما يجعلها تعيش ديمومة فناء الحياة وبقائها في سيرة عذاب وألم قاتم، فهو يقول(١٩٦):

إنَ الفجائعَ مزمِنَهْ

إن الغمائمَ مزمنهْ

ويقول(١٩٧): **أمسي احتراقُ**

واحتراقٌ غدي

* * *

يحترقُ التراب

يحترق الحَجَرْ!

يحترقُ السحابْ!

ومن هنا يكون ألم الشاعر هو الطابع السائد والصدى الحقيقي للواقع الكئيب الطافح بالهزائم بعد هزيمة حزيران، التي كانت نكبة أصابت صميم الحياة العربية، وأشارت إلى وجود خلل أساس

لا في الواقع العربي بأطره الاجتماعية فحسب بل في تكوين الثورة وأساسها، وكشف عن تناقضات المجتمع العربي والواقع الدولي[١٩٨]، وفي هذا يقول[١٩٩]:

ما حماةُ البيتِ والعارُ يغني

والضحايا تُستَباحْ

وقال[٢٠٠]: **أوغلت في نفق**

من الهول الثقيل الى المبيت

صوتٌ جريحٌ يستجيرُ ولا يُجارْ

وقال[٢٠١]: **ما تُرى تحكي الرياحْ**

عن جراح فاتها الثأرُ

وقال[٢٠٢]: **حلوةُ الحي**

تُرى مَنْ مطَ ثدييْها الى البَطنِ

وألوى مَنْ أنفها مِنقارَ بُومهْ؟

كيف لا يدوي ويحْتجُّ الصَّدى

يدوي جريَمهْ ؟؟

وتدرك الذات بالوعي الوضع الفاجع لوطنها: الحبيبة المفقودة التي رمز لها بـــ (البيت / وحلوة الحي) بوصفها الواقع المدمر الذي يحياه الشاعر ويرفضه في آن واحد، فتصبح المرأة: الواقع الممسوخ في الظاهر والباطن وذلك ما أوحت به صورتا (مط ثدييها إلى البطن / وألوى أنفها منقار بومه) بما أخرج عمق التشويه الذي لحق الواقع العربي وما تركه في النفوس والإجساد من أثره، ودمار، وذل، وهوان، ليواري تلك الآلام البعيدة التي طوتها حناياه، ولم تستطع التخفف منها، فالكبرياء والكرامة – كما قال بيكو– لا تتمثل في الإنسان إلا بفعل إرادة حرة نابعة من الفرد ذاته[٢٠٣]، والشاعر في صراخه المتألم الذي عبر عنه بالاستفهام بـــ (كيف) إلى تصاعد التوتر الذي يربط بالغيظ اللاواعي تجاه الواقع فهو مشدود إلى (الصدى)[٢٠٤]، لأنه وسيلة من وسائل استنهاض الهمم للضغط على القوى العربية وليبرهن على ما يكمن فيها من إمكانات الأمة ذاتها التي بها يتجاوز المدى الإنساني العادي بما يليق بكرامته الإنسانية والتي تفتقد ذات الشاعر حضورها الفعلي والثوري الموحد، ومما يزيد من ألم الذات حين أفقده الصوت، فسلب

من الإمكان بعض ممكناته، وأفرغ من الذات محتواها حينما وجدها في أطر الانكماش الفردي الذي تنحصر فيه أفق اتصالاتها وتأثرها، فتجبن وتستسلم عن مزيد من الجرأة ومزيد من الثأر وصفها بـــ(جراح فاتها الثأر)، فقد هال الشاعر الافلاس المتكرر الذي يعتري القيم فيصيبها الانحلال والإخفاق ما يفقدها التمحور في الزمن الحاضر، فتقف "جماعات كثيرة في الوطن العربي من المأساة موقف من يلقي المسؤولية على الظروف أو القدر، فيتخدر فيه الحس ويعمى الوعي وينغمس في حال من الرضى الغبي والاستسلام المطلق "[٢٠٥]، وبهذا تستمر قوى الشر التي رمز بها بـــ(الغربان الكبار) إزاء تلك المتناقضات وتنتشر انتشاراً تنذر بمزيد من الخطر فتنغلق الذات أمام معنى المصير والمهمة التاريخية، في قوله[٢٠٦]:

أفقنا سربَ غربانٍ كبارْ

فتستشعر الذات مزيداً من الألم والتشاؤم والمرارة والهزيمة والإذلال والكآبة مما يسبب لها هبوطًا في التوتر النضالي، وهبوطاً في تنمية كينونة الإنسان التي هي مصدر سعادته، ومما يوقعه في الاستسلام الحقيقي لقوى العدم الواقعة على الذات ولمنطق قوتها الفانية، إذ يقول[٢٠٧]:

ويظلُّ العارُ حيّاً في جفون الميتِ

حياً

تجلد الميّتَ رؤاهُ وُتذلُّهْ

لن تروي قبَرهُ

رائحةُ العارِ وظلهْ

* * *

ما لثقل العارِ

هل حَمَّلتُهُ وحدي

وهل وحدي تُرى كفنَّتُ وجهي بالرمادْ

وبهذا يتخطى الشاعر بوعيه وعي الجماعة الراكنة الذليلة العاجزة عن وعي هويتها بوصفها ذاتاً أفرغت من وجودها ورجعت إلى الكينونة المحض من دون انفعال لتأثيرات المجتمع مما سينزل بها إلى مستوى العدم. فيظل الفعل اللامسؤول حافلاً بالألم والعذاب والغم والعار المستديم الذي

رمز له بـــ(الجلد / وتكفين الوجه بالرماد)، ونفياً في الوقت نفسه لأية محاولة تبل فيها الذات عطش الثأر وتروي بها ضمأ الذحل.

وتنداح الآم الشاعر النابعة من الآم وتوجعات وأنين الشعب العربي في فلسطين وهو يعاني الاحتلال الصهيوني الذي يرمز له (الإله التوراتي / إله اليهود) والذي وجد في فلسطين مرتعاً للسيطرة على رؤوس الأموال، ولتحقيق الرغبة في استعمار العالم استناداً إلى مانوه به ناحوم جولدمان في مونتريال عام ١٩٤٧[٢٠٨]، هذا ما دفع الشاعر إلى أن يثور على ذلك الإله التوراتي الذي صوره بأنه(أرهق الاعصر / وأوهى الوجود)[٢٠٩]دلالة على المبالغة في تصوير القوة والقسوة والظلمة والاستبداد الذي طالما رفضه الشاعر ناقماً متبرماً ثائراً ، فهو يقول[٢١٠]:

إله وأي اِلهَ كؤودْ

يرود يرود الوجوه

يجرُ البريء الى اسرهِ

ويضحكُ في سرهِ

فما أنهُ الموجعِ

سوى نغم ممتع

لمن لهُ عرسُ بموتِ الورود

* * *

أيُسْلبُ حتّى الأماني الكذاب

وهنا يبرز استعماله للأعمال التعسفية من سجن وقتل ومجازر جماعية وظلم وحقد، واغتصاب حلم الأرض والعودة، ما أوحت به ألفاظ (الأسر/والموت/والسلب)، وبهذا تحس الذات بأنها تخوض أودية العدم ما يجعلها لا تقدر على فعل أي شيء فتلوذ بـــ (الصمت) كنوع من الهروب من الوجود عند مواجهته، ولتتحمل الذات رؤية هذا العالم اللامعقول، فلا يدرك ذلك الإله في الحياة الا باعتباره تحطيماً وتدميراً كاملاً للإنسان واللإنسانية جمعاء، فقد قال[٢١١]:

أنا الصمتُ في غمراتِ الشقاء

أنا الصمتُ فوق ابتهالِ الورى

أأهتفُ بالدمعِ كي تسكرَا

فإنسان الأرض المحتلة إنسان خارج الأرض يبحث عن انتمائه بالأرض وآصالته (فكرة التجذر) التي جاءت كنقيض للرحيل الذي هو عملية اقتلاع الجذور التي تقوم بها الصهيونية منذ عام ١٩٤٨، وحتى الآن، فهو يقول[٢١٢]:

طُوبي لمن ولدتهُمُ الحسراتْ

في المنفى الذي يمتد خلفَ السورِ

أوساخاً ورائحةً وخيمهْ

طوبى لأطفال تجلت في يقينِ

الحس

أسماءُ الديار لهم ديارْ

فأخذت الصهيونية تشن حملاتها العدوانية على الشعب الفلسطيني محاولة منها إلى أن تمحو عن أذهان الشعب أي ذكرى عن ثقافتهم وتاريخهم وحضارتهم باعتمادها الأساليب الاستعمارية العنصرية القائمة على بناء دولة مزدوجة القومية _دولة عربية يهودية_[٢١٣] مما وضعت الشعب في حالة من الضياع، والأسى، والحرمان، والذل، واللاشيئية وذلك ما أوحت به ألفاظ (المنفى/والأوساخ/والرائحة/والخيمة)، وعلى الرغم من كل تلك المحاولات يأتي اليقين (يقين العودة) أشبه بقانون حتمي، لأنّه فعل تأكيد الهوية الوجودية ودافع حركة الذات الكلية للمواجهة والرفض والثورة، فالذود عن الوطن رفض جدي لأي بديل، وتبقى فيه فداحة التضحيات التي تتصل اتصالاً مباشراً بالواقع وتقبل فيه التحديات المختلفة التي لولاها لظلت دائماً مفتقرة إلى مضمون، ولكي تظهر من خلالها قوى الأمة وإمكانياتها الكاملة، لأنّه "لا يمكن أن يكون هناك شرف وكرامة لأبناء البشر بلا ثمن"[٢١٤] فيبدأ الفعل الثوري بوصفه تعالياً على شكل توتر باطني يدفع الذات إلى تحقيق الممكنات التي تتحرر وتلح على تحقيقها في الوجود، الذي تزايد فيه نقمة الشعب على الاستغلال والطغيان، فقد قال[٢١٥]:

طوبى لثاراتٍ تولِّد في الصغارِ

الحيِّ

أعمدةً كبارْ،

وجراحُ قتلاهم خناجرْ

وعيونُ قتلاهم خناجرْ

تنسلُّ في اعضائهمْ

عُقَداً من الحيَّاتِ

تكتنزُ اللهيبْ

ترمي بهم سيلاً

يفجِّرُ جوف تنِّينٍ غريبْ

الثعلب الأبديُّ

في أرض الفوارسِ

ينتشي مرحاً وطاغيةً رهيبْ

ومن هنا تكون الذات في مواجهة عدمية هي ولادة وجودها وخلقه وتعديمه في آن واحد، ويصبح فعل الخلق أو محاولة الرفض والتمرد عبر العدم الذي يحيط بها ويسحقها ويفني وجودها علواً تنفصل به الذات عن العدم وعن إحساسها بالضياع فيه، وبهذا تظل جراح القتلى وعيونهم ألماً أبدياً وعذاباً حاداً ووجوداً مميتاً وهذا ما أوحت به ألفاظ (الخناجر/واللهيب/والسيل) التي تنبعث منها الحدة والتحدي والمباغتة والاغتيال والتحرق والهياج والقوة والاضطراب والاندفاع والارتفاع والاستمرار والصخب، وتسرع في الدواخل شباك الغضب والشر والحقد بوصفها خلقاً لوعي سياسي عند الشعب وهذا ما كشفت عنه صورة (عقد من الحياة) إيماءً منه بقوة هذا النضال والتفافه الناشب على الأرض، وحقده الذي جاء متلائما مع شراسة العدوان الصهيوني الاستعماري، فاشتعلت أوار الثورة وسددت ضرباتها إلى الكيان الصهيوني من الداخل الذي يرمز بـــ(التنين/وأبناء الافاعي /والصغار التافهين/والدخيل/والصل الغريب)[٢١٦] وإلى الوجود الاستعماري في الأرض العربية الذي يرمز له بـــ(الثعلب) والذي ينبعث منهما ديمومة الاحتلال والوجود، والنشوة، والقوة، والجبروت، والقهر، والاستبداد، والتسلط والمكر والخداع والمباغته، وذلك ما كشفت عنه ألفاظ (التنين/والثعلب/والانتشاء/والمرح/والطاغية/والرهيب) محققاً تصعيداً للاستلاب الذي تعانيه الذات العربية، وتصعيداً لطبيعة الوجود الصهيوني والاستعماري القسري الصلِف. وتبرز آلام الطفل الذي حلت عليه لعنة الانتماء واللاهوية،

واللاوجود في الوطن، بتأكيد المستقبل الذي يعني إنكار أي تحديد له، وهو انفصال عن العدم الكامل، إذ يقول(٢١٧):

طوبى لمَنْ راحت تصارعُ

لعنةً حلَّت على طفلٍ

تمشَّت في مفاصلهِ، تلبَّسهُ

غُرابْ

وكفاهُ ما أرغى وأَزبدَ

ما تشوَّه، ما تمرِّغ في الترابْ

وبهذا تكون الآمه ترديداً لعذابات دؤوبة مستديمة وذلك ما أوحت به الفظة (الجحيم)، فأخذ يعيش حالة مؤلمة من (الجنون) منبعثاً منه اختناقٌ وتشوشٌ وسقوطٌ فكريٌ، والمٌ وعذابٌ داخليٌ، واضطرابٌ فوضويٌ؛ أو عشوائيٌ في السلوك وانهيارٌ راعبٌ وضياعٌ عدميٌ بصور من قبيل: (لعنة تمشت في مفاصله وتلبسه غراب / وأرغى وأزبد / والتشوّه / والتمرّغ في التراب) لأن الذات ضحية أضخم ظلم عرفه العصر، فلا يمكن أن تتغلب عليه إلا إذا عمقت نضالها حتى يلامس جذور إنسانيتها، ويلتقي بكل نضال انساني تاريخي، مما يضعه في حالة من التوتر الذي ظل قائماً بين الذات والوجود ومازال، والذي لم يهبه سوى الألم والشقاء والموت.

خاتمة البحث

إن ألم خليل حاوي وانهياره الراعب وموته الروحي قد كان من انعدام تفاعل الذات العربية مع الحضارة الوافدة من الغرب، يعاني العذاب عن طبعها بهوية مختلفة عن ذاتها ومنقطعة عن المنازع الأصيلة في ذات حضارتها فيشكِّل الخطر الذي يهدد أمنها النفسي. فيبزر التداعي في المجتمع العربي في صميم العلاقات الاجتماعية (الزواج) على أساس مادي بحت عند الفئات المجتمعية المتاجرة بالمرأة، ويمسي قدر المجتمع بأيدي الحكام والطبقات المستغلة والوجهاء الذين ينشدون مصيرهم ومصالحهم خارج مصير شعبهم ومصير أمتهم، ويراهم شخوصاً في عالمه لها بُعدها المادي والنفسي المؤلم أمثال (فئات التجار / وثلة المتاجرين بالدين / وادعياء الفكر والثورية / وادعياء الشعر). وإزاء هذا الواقع الاستلابي الذي يموت فيه الزمن والحرية والوجود الإنساني تعاني الذات الألم؛ لأن التنازل عن القيم والمبادئ الأخلاقية والإنسانية الرفيعة وتبلد الأجيال الجديدة وتحجرها وانعزالها عن التواصل داخل البنى هدم لصرح بنيان الذات والمجتمع وتقويض للحضارة وإيذان بمسيرتها نحو الفناء. فتقف ذات خليل حاوي موقف العجز والانهيار وتنتابها سوداوية وشعور بالتفاهة واللاشيئية بوصفها نمطاً من أوهام الاكتئاب الذهاني الذي يدور في فلك الشعور بالإثم وتأنيب الضمير، ما أضمر فيه عقاباً لا شعورياً مازوشياً لتعذيب الناس ما يدفعه إلى أن يسقط في حمأة الرذيلة والفسوق، فبات الشيء الوحيد الذي تحقق فيه الذات وجودها هو (الجنس: المرأة) ووسيلة من وسائل قهر الفراغ الذي يحيط به وقهر الإخفاقات والإحباطات المتكررة في علاقاته مع المرأة.

ويظهر مكامن ألم الذات أيضاً وقد تكالبت على إفناء الأمة العربية وتحطيمها مؤامرات الوجود الخارجي الممثلة بـــ (الوجود الصهيوني الاستعماري) الذي يسعى إلى تفتيت كيان لبنان والرجوع إلى أتون الحرب الطائفية وإلى القهر والتجزئة والتشتت والانقسام والعدم والموت، فتصبح المعاناة في ذات الشاعر وذوات الآخرين وذات أمته في آن واحد. فيكون ألم الشاعر هو الطابع السائد والصدى الحقيقي للواقع الكئيب الطافح بالهزائم بعد الانفصال وهزيمة حزيران الذي تستشعر معه الذات مزيداً من الألم والتشاؤم والمرارة والكآبة مما يسبب هبوطاً في التوتر النضالي. وتنداح آلام الشاعر النابعة من آلام الشعب العربي والشعب الفلسطيني الذي يعاني الاحتلال الصهيوني إذ لا يمكن له أن يتغلب عليه إلا إذا كما يرى خليل حاوي عمق النضال

بحيث يلتقي بكل نضال إنساني مما يضعه في حالة من التوتر الذي ظلَّ قائماً بين الذات والوجود وما زال والذي لم يهبه سوى الألم والشقاء والموت.

هوامش البحث ومصادره:

(١) فلسفة اللذة والألم، إسماعيل مظهر: ١٤٤.

(٢) المشكلة الخلقية، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، ١٩٦٩م.: ٢٤٤.

(٣) محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، بلا تاريخ.: ٣٩٣-٣٩٤

(٤) مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، ١٩٧١م.: ٣٢٨.

(٥) نظرة عامة في السيكولوجية العلمية، سيغموند فرويد، ترجمة فارس ضاهر، ط٢، دار العلم، بيروت، ١٩٨١م.:٧١.

(٦) موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، عبد المنعم الحفني، ج١، ج٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٧٨م.: ٢٨٥/٢.

(٧) أصول الطب النفساني، ، الدكتور فخري الدباغ، ط٢، مؤسسة الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، الموصل، ١٩٧٧م.: ١٨٨.

(٨) موسوعة علم النفس والتحليل النفسي: ٦٨/٢.

(٩) ديوان بيادر الجوع، ، خليل حاوي، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٦٥م.قصيدة جنية الشاطئ:٢٩٣.

(١٠) م. ن والقصيدة، المقدمة: ٢٩١.

(١١) م. ن والقصيدة:٢٩٦-٢٩٧.

(١٢) م. ن، والقصيدة: ٢٩٢.

(١٣) ديوان الناي والريح، خليل حاوي، دار العودة، بيروت، ١٩٦١م.قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة: ٢٦٢

(١٤) ديوان بيادر الجوع ' قصيدة: جنية الشاطئ، المقدمة: ٢٩٢.

(١٥) ديوان بيادر الجوع ' قصيدة: جنية الشاطئ:٣٠٠-٣٠١.

(١٦) نهر الرماد، نسيم نصر، مجلة الأديب، ج٢، السنة السابعة عشرة، ١٩٥٨، ص٥٦.

(١٧) ديوان بيادر الجوع، قصيدة: جنية الشاطئ، المقدمة: ٢٩٩-٣٠١.

(١٨) شعرنا الحديث إلى أين !، الدكتور غالي شكري، ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٨م: ١٣٢.

(١٩) ديوان بيادر الجوع، قصيدة: جنية الشاطئ:٢٩٤.

(٢٠) تفسير الأحلام، فرويد فرويد، ترجمة مصطفى صفوان، راجعه مصطفى زيور، دار المعارف، مصر، بلا تاريخ: ١٢٢.

(٢١) ديوان بيادر الجوع، قصيدة: جنية الشاطئ:٣٠٤.

(٢٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الدكتور إحسان عباس، مطابع اليقظة ودار القيس، الكويت، ١٩٧٨م:١٧١.

(٢٣) مقابلة أدبية مع خليل حاوي، تصفية العالم من رموز الانحطاط، ماجد السامرائي، مجلة الآداب، ١٠-١١، السنة السادسة والعشرون، ١٩٧٨، ص١٧.

(٢٤) مدخل إلى أدبنا المعاصر، ربيعة أبي فاضل، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٥م.: ١٦٦.

(٢٥) ديوان نهر الرماد، قصيدة: المجوس في أوربا: ١١٢.

(٢٦) مقدمة في علم النفس العام، الدكتور عبد السلام عبد الغفار، ط٢، دار التأليف بالمالية بمصر، ١٩٧١م.: ١٦٠-١٦١..

(٢٧) ديوان نهر الرماد، قصيدة: ليالي بيروت: ٢٣.

(٢٨) الاغتراب –سيرة ومصطلح–، الدكتور محمود رجب، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٨م..: ٧٨. وينظر: الإنسان الحديث –دراسة في مزاجه وقضياه–، جوزيف وودكرتش، ترجمة بكر عباس، دار الكتاب العربي ومؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٥م.: ٦٣.

(٢٩) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مج ١، ع ١، السنة ١٩٧٩: ٢٣.

(٣٠) ديوان نهر الرماد، قصيدة: عودة إلى سدوم : ١٢١.

(٣١) حكايات مع الأدباء –رفاق سبقوا–، ياسين رفاعية، الرس للكتب والنشر، الرياض، بلا تاريخ.: ١٩٦.

(٣٢) الإنسان والأخلاق والمجتمع، جون كارل فلوجل، ترجمة عثمان نويه، ود. سعد الغزالي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٦م: ١٣٥.

(٣٣) تجربة المدينة في شعرخليل حاوي، محمود شريح، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع١٠، السنة ١٩٨١: ٩٥.

(٣٤) ينظر: على التتالي: ديوان نهر الرماد، قصيدة ليالي بيروت: ٢٨، وينظر: م.ن، قصيدة دعوى قديمة :٣٥، وينظر: ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة: ٢٣٩، وينظر: ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: صلاة: ٢٩.

(٣٥) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: مُناخ: ٨١.

(٣٦)حكايات مع الأدباء:٢٠٥، وينظر: الكتاب المقدس– العهد الجديد – انجيل متي، الاصحاح التاسع، آية ٢٣.

(٣٧) ديوان نهر الرماد، قصيدة: عودة إلى سدوم:١٢٥

(٣٨) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطار محطة: ١٢.

(٣٩) ثورة الوجودية في شعرخليل حاوي، عفاف بيضون، مجلة الأديب، ج٨، السنة الخامسة عشرة، ١٩٥٦، ١٠.

(٤٠) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطار المحطة : ١٩.

(٤١) م. ن، قصيدة قطع لسانه:٦٥.

(٤٢) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: جسد خفي: ١١٠.

(٤٣) ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة : ٢٣١.

(٤٤) الإنسان والاخلاق والمجتمع: ٩٥.

(٤٥) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطار المحطة:١٤-١٥.وينظر: ديوان الرعد الجريح، قصيدة :رسالة الغفران من صالح إلى ثمود: ١٢١-١٢٢.

(٤٦) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطار المحطة: ١٤-١٥

(٤٧) الإنسان بين الجوهر والمظهر، أريك فروم، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم لطفي فطيم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩م.: ٢٩.

(٤٨) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: الرعد الجريح: ٧٦.

(٤٩) م. ن، قصيدة: ضباب وبروق /٢٢.

(٥٠) م. ن، قصيدة: الرعد الجريح: ٧٩-٨٠، وينظر: م. ن، قصيدة: ضباب وبروق: ٢٣-٢٥.

(٥١) ديوان بيادر الجوع، قصيدة: لعازر:٣٢٨.

(٥٢) سيكولوجية الفرد في المجتمع، ترجمة وتعريب، حامد عبد العزيز الفقي، ترجمة وتعريب وإعداد الدكتور أحمد عبد العزيز، دار القلم، الكويت، ١٩٨٤م.: ٢٣٤.

(٥٣) فلسفة اللذة والألم: ٣٦.

(٥٤) ديوان نهر الرماد، قصيدة: في جوف الحوت: ٦٥.

(٥٥) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطع لسان: ٦٦.

(٥٦) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: رسالة الغفران من صالح الى ثمود:١١٠-١١١

(٥٧) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: محطة:١٥.

(٥٨) ينظر على التتالي: ديوان الناي والريح، في صومعة كيمبردج /١٨٢-١٨٤، وينظر: ديوان الرعد الجريح، قصيدة: الرعد الجريح: ٦٠-٦١، وينظر: ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطع اللسان:٦٣ وينظر: ديوان نهر الرماد، قصيدة: المجوس في أوربا:١١٢، ينظر: ديوان من جحيم الكوميديا: قصيدة، شجرة الدر/١٣٨.

(٥٩) مبادئ النقد الأدبي، أ. أ رتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة بلا تاريخ: ٢٣٩.

(٦٠) ديوان الرعد الجريح قصيدة: الرعد الجريح: ٦٢-٦٣.

(٦١) الشعر بين الواقع والإبداع، صبيح ناجي قصاب، دار الرشيد للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٩م.:١٥، وينظر: فن الأدب، توفيق الحكيم، المطبعة النموذجية، القاهرة بلا تاريخ: ٣٢٦.

(٦٢) زمن الشعر، أدونيس:٢٩١.

(٦٣) ينظر على التتالي: ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطع اللسان:٦٣، وينظر، م. ن، قصيدة:قطار محطة:١٣-١٤، وينظر: ديوان نهر الرماد، قصيدة: عودة الى سدوم:١٢١-١٢٢، وينظر: ديوان الناي والريح ، قصيدة: في صومعة كمبردج: ١٨٣-١٨٤.

(٦٤) نظرات في ادبنا المعاصر، زكي المحاسني، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٢م.:١١٠، وينظر: الأدب المسؤول، رئيف خوري:٦١.

(٦٥) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: الرعد الجريح:٦٠-٦١.

(٦٦) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطع اللسان:٦٣.

(٦٧) الأدب في خدمة المجتمع، معروف مصطفى زريق، ط١، المطبعة السليمية، دير الزور، ١٩٥٨م.الأدب المسؤول، رئيف خوري: ٥١.

(٦٨) معالم التحليل النفسي، سيغموند فرويد، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي، ط٤، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م.: ١٣٣.

(٦٩) ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة: ٢٤٢.

(٧٠) ينظر على التتالي: ديوان نهر الرماد، قصيدة: حب وجلجلة:١٠١، وينظر: ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة: ٢٤٣.

(٧١) مع الفيلسوف، محمد ثابت الفندي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.: ٦٦.

(٧٢) ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة: ٢٤١.

(٧٣) التفكير التجريدي لدى العصابيين القهريين –دراسة تجريبية نفسية– محمد سامي محفوظ، تقديم الدكتور محمد عثمان علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م.:٨٦.

(٧٤) الأسطورة في الشعر العربي الحديث، الدكتور أنس داوود، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥م.:٣٢٧–٣٢٨.

(٧٥) ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة: ٢٤٢.

(٧٦) لأن التهديد الذي يوجه الى الطفل من والديه قد أصبح الآن يوجه اليه من داخل ذاته، ينظر: معالم التحليل النفسي: ١٧٩..

(٧٧) مقدمة في علم النفس العام، الدكتور عبد السلام عبد الغفار، ط٢، دار التأليف بالمالية بمصر، ١٩٧١م.: ١٣٤.

(٧٨) ديوان نهر الرماد، قصيدة: ليالي بيروت: ٢٧.

(٧٩) الحصر: تفكير غير معقول أو ليس به نفع يلازم صاحبه دائما، ويحتل جزءاً من الوعي والشعور. ينظر: أصول الطب النفساني: ١١٢، ١١٥.

(٨٠) م. ن: ١٨٨.

(٨١) الإنسان والاخلاق والمجتمع: ٩٦.

(٨٢) ديوان الناي والريح، قصيدة: في صومعة كيمبردج /١٧٠

(٨٣) ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة: ٢٤٣.

(٨٤) الأساطير – دراسة حضارية مقارنة–، الدكتور أحمد كمال زمي، ط٢دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م: ٢٣٣.

(٨٥) ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة: ٢٤٣.

(٨٦) أبواب العقل الموصدة – باب النوم وباب الأحلام– علي كمال، ط٢الدار العربية، بغداد، ١٩٩٠م.: ٥٦٠.

(٨٧) مدخل الى علم النفس، لندال. دافيدوف، ترجمة الدكتور السيد الطواب، والدكتور محمود عمر، والدكتور نجيب خزام، مراجعة وتقديم الدكتور فؤاد ابو حطب، ط٤، منشورات مكتبة التحرير ودار ماكجروهيل للنشر والدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٠م: ٦٢٢.

(٨٨) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: أرض الوطن: ٩٩.

(٨٩) ضباب وبروق لخليل حاوي، بلند الحيدري، مجلة الآداب، ع٤، السنة العشرون، ١٩٧٢، ص١٤.

(٩٠) ديوان نهر الرماد، قصيدة: بعد الجليد: ٩٤-٩٥، وينظر: م. ن، قصيدة: حب وجلجلة:١٠٣.

(٩١) ديوان نهر الرماد، قصيدة: حب وجلجلة: ١٠١-١٠٢.

(٩٢) المعرفة، محمد فتحي الشنيطي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١م.: ٢٣٢.

(٩٣) خليل حاوي في سطور من سيرته وشعر، ايليا الحاوي، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٤م.: ٨٦.

(٩٤) علم النفس الفلسفي، ، جي. ف. دونسيل، ترجمة سعيد احمد الحكيم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.:١٦٠.

(٩٥) علم النفس الاجتماعي، حامد عبد السلام زهران، ط٥، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٤م.: ١٠٨.

(٩٦) خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره: ٦٠، ٨٣.

(٩٧) الشخصية في ضوء التحليل النفسي، الدكتور فيصل عباس، ط١، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢م.: ١٧٩.

(٩٨) ديوان نهر الرماد، قصيدة: حب وجلجلة: ١٠٢، وينظر: م. ن، والقصيدة نفسها: ١٠٣-١٠٤.

(٩٩) الدوافع النفسية، مصطفى فهمي، ط٥، دار مصر للطباعة، / الفجالة، القاهرة ١٩٦٨م:٦٣.

(١٠٠) هو الطاقة النفسية المتعلقة بالغرائز الجنسية، وقد اطلقها البعض على الطاقة النفسية بعامة، ينظر: معالم التحليل النفسي /٥٥.

(١٠١) التحليل النفسي والسلوك الجماعي، سول شبلنجر، ترجمة الدكتور سامي علي، إشراف الدكتور عبد المنعم المليجي، ط٢، دار المعارف، بمصر، ١٩٧٠م.:٨٦.

(١٠٢) مدخل الى ادبنا المعاصر:١٧٣.

(١٠٣) مدرسة الحكمة، عبد الغفار مكاوي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧:١٧١، وينظر: علم النفس الاجتماعي، فؤاد البهي السيد، دار الفكر، بيروت ١٩٨١م:١٨٨.

(١٠٤) ديوان نهر الرماد، قصيدة: حب وجلجلة: ١٠٣.

(١٠٥) م. ن، والقصيدة: ١٠٥..

(١٠٦) ديوان نهر الرماد، قصيدة: الجسر: ١٣٨-١٣٩، وينظر: ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة /٢٦٤-٢٦٥، وينظر: الرعد الجريح، قصيدة: رسالة الغفران من صالح الى ثمود:١٣٣-١٣٤.

(١٠٧) قراءة في نص شعري حديث، حاتم الصكر، مجلة الطليعة الادبية، ع٧، السنة السادسة، ١٩٨٠، ص٢٥.

(١٠٨) الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة كامل يوسف حسين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.: ١٠٧.

(١٠٩) التحليل النفسي والسلوك الجماعي، سول شيدلنجر، ترجمة الدكتور سامي علي، إشراف الدكتور عبد المنعم المليجي، ط٢، دار المعارف، بمصر، ١٩٧٠م.: ٧٦.

(١١٠) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: الرعد الجريح: ٥٢.

(١١١) الصهيونية والعنصرية -ابحاث المؤتمر الفكري حول الصهيونية-، مج١، مج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧م.: ١٧٣/٢.

(١١٢) الشعر بين الرؤيا والتشكيل، الدكتور عبد العزيز المقالح، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.: ٢٧.

(١١٣) حكايات مع الأدباء: ١٧٣-١٧٩.

(١١٤) ديوان نهر الرماد، قصيدة: عودة الى سدوم: ١٢٨.

(١١٥) م. ن قصيدة: ليالي بيروت: ٢٢.

(١١٦) سلوك سيكوباتي يعبر عن وهن الإحساس بالواقع وعن العجز والقصور الفعلي عن تغييره أو التحكم فيه وعن ضعف التركيز وعن الشعور بالفراغ، والملل، ينظر: مشكلة السلوك السيكوباتي، ، الدكتور صبري جرجس، ط٢، دار المعارف، مصر، بلا تاريخ.: ٢٢٨.

(١١٧) أصول الطب النفساني:١٠٧-١٠٨.

(١١٨) الإبداع والتوتر النفسي، سلوى الملا، تصدير الدكتور مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م: ١٤.

(١١٩) ديوان نهر الرماد، قصيدة: ليالي بيروت: ٢٣.

(١٢٠) ديوان نهر الرماد، قصيدة: ليالي بيروت: ٢٤.

(١٢١) موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، عبد المنعم الحسني ج١-٢، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٧٨م: ٢٨٥.

(١٢٢) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج١-٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧١م:٣٩٨/١، ٥٩٢.

(١٢٣) خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره: ٦٤-٦٥.

(١٢٤) أسس علم النفس العامة، طلعت منصور وآخرون، مكبة الأنجلو المصرية، القاهرة بلا تاريخ: ١٣١.

(١٢٥) ديوان نهر الرماد، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة: ٢٣٧.

(١٢٦) م. ن، قصيدة: ليالي بيروت: ٢٣-٢٤.

(١٢٧) ديوان نهر الرماد، قصيدة: دعوى قديمة:٣١.

(١٢٨) الحرب والحضارة والحب والموت ، سيغموند فرويد، ترجمة عبد المنعم الحفني، دار المأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦م.:٦٦.

(١٢٩) ديوان نهر الرماد، قصيدة: ليالي بيروت:٢٤.

(١٣٠) ديوان الناي والريح، قصيدة: عبد البصارة: ١٥٩.

(١٣١) ديوان بيادر الجوع، قصيدة: جنية الشاطئ:٢٩٦.

(١٣٢) م. ن.، والقصيدة: ٣٠٠.

(١٣٣) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطار المحطة: ١٣.

(١٣٤) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: رسالة الغفران من صالح إلى ثمود: ١٢٧-١٢٨.

(١٣٥) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة شجرة الدّرّ: ١٣٦.

(١٣٦) "وهي التي تنشأ عن توحد لاشعوري بامرأة مهانة ليشبع حاجته اللاشعورية للعقاب، ولأن يظهر عجزه الطفيلي "، ينظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي: ٣٠٥/١

(١٣٧) الإنسان ورموزه، كارل غوستاف يونغ، ترجمة سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة ودار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤م.: ٢٥٦.

(١٣٨) خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره: ٨٩.

(١٣٩) حكايات مع الأدباء:١٨٧.

(١٤٠) ما فوق مبدأ اللذة، فرويد، ترجمة الدكتور عبد المنعم الحفني، دار المأمون للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦م.: ٢٨-٢٩.

(١٤١) حكايات مع الأدباء: ١٨٧.

(١٤٢) ديوان نهر الرماد، قصيدة: نعش السكارى: ٣٥.

(١٤٣) م. ن، قصيدة: دعوى قديمة: ٣٢، ٣٥.

(١٤٤) الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف نديم مرغشلي وأسامة مرغشلي، دار الحضارة العربية، بيروت بلا تاريخ:٧٢٣.

(١٤٥) النظرية العامة للأمراض العصابية، فرويد، ترجمة جورج طرابيش، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠:١٢٦

(١٤٦) الميل الجنسي نحو الأم مع كره الأب والغيرة منه في الوقت نفسه، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى الملك أوديب، ينظر: معالم التحليل النفسي: ٦٦.

(١٤٧) الأحلام والجنس، فرويد، نظرياتها عند فرويد-، جوزيف كارسترو، ترجمة فوزي الشتوي، وأمين مرسي قنديل، ج٢، دار الكتاب المصري، القاهرة بلا تاريخ: ١٠٧.

(١٤٨) ديوان نهر الرماد، قصيدة: نعش السكارى/٤٠، وينظر: من جحيم الكوميديا، قصيدة: شجرة الدر: ١٥١، وللمزيد ينظر: ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلته الثامنة:٢٣٢-٢٣٤.

(١٤٩) رأي في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة، رئيف عطايا، مجلة الآداب، مج٢، ع٧، السنة الثانية، ١٩٦٠، ص٣٠.

(١٥٠) ديوان نهر الرماد، قصيدة: نعش السكارى: ٤١.

(١٥١) م. ن، والقصيدة:٤٠.

(١٥٢) ديوان نهر الرماد، قصيدة: بلا عنوان:٥١.

(١٥٣) م. ن، قصيدة:جحيم بارد: ٤٥-٤٦.

(١٥٤) معالم التحليل النفسي، فرويد، ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي، ط٤، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٦م : ١٦٥.

(١٥٥) ديوان نهر الرماد، قصيدة: بلا عنوان:٥٣.

(١٥٦) ديوان نهر الرماد، قصيدة: الجروح السود:٥٧.

(١٥٧) الخوف من الحرية، اربك فروم، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٢م : ١٢٠.

(١٥٨) علم النفس الجمعي وتحليل الأنا، فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.: ٩٥.

(١٥٩) ديوان نهر الرماد، قصيدة: بلا عنوان: ٥١.

(١٦٠) م.ن، قصيدة: الجروح السود: ٥٧..

(١٦١) م.ن، قصيدة: جحيم بارد: ٤٦ -٤٧.

(١٦٢) ديوان الناي والريح، قصيدة: السندباد في رحلنه الثامنة: ٢٣٥.

(١٦٣) معنى الحياة، إدلر، ترجمة الدكتور محمود هاشم الوديري، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٤م.: ١٣٢-١٣٣.

(١٦٤) علم النفس وفروعه، الدكتور مصطفى فهمي، مكتبة الخانجي، القاهرة، بلا تاريخ.: ١٦٢.

(١٦٥) مبادئ علم النفس الفرويدي، ، كالــفن س. هول، تعريب دحام الكيال، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م.: ٧٩.

(١٦٦) علم النفس المعاصر، الدكتور حلمي المليجي، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢م.: ١٢٥.

(١٦٧) علم النفس والأخلاق -تحليل نفسي للخلق-، ج. ا. هادفيلد، ترجمة محمد عبد الحميد أبو العزم، وراجعه عبد العزيز القوصي، دار الطليعة الحديثة، بيروت، بلا تاريخ.، هادفيلد: ١٦٤/١.

(١٦٨) روح العصر، ، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٧٨م.:١٩-٢٠..

(١٦٩) نظرية التحليل النفسي في العصاب، ارنولد فينخل، ترجمة الدكتور صلاح محجمو، وعبده ميخائيل رزق، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٩م.: ١١٣٤/٣، ١٢١٧، وينظر م. ن: ١٠٩/١.

(١٧٠) خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره:٨٧-٨٩.

(١٧١) ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، فرويد: ٩٧، ١٠١، ١٠٣

(١٧٢) ديوان نهر الرماد، قصيدة: دعوى قديمة: ٢٩.

(١٧٣) أبواب ومرايا-مقالات في حداثة الشعر-، خيري منصور، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.: ٦٥.

(١٧٤) ديوان نهر الرماد، قصيدة: دعوى قديمة: ٢٩.

(١٧٥) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، ، الدكتور حسام الآلوسي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠م.: ٧٠-٧٧.

(١٧٦) حكايات مع الأدباء: ١٨١-١٨٣.

(١٧٧) نضال البعث عبر مؤتمراته القومية، دار الطليعة، بيروت، بلا تاريخ.: ٥٧/٣، وينظر: م.ن: ١٢١/٨.

(١٧٨) ديوان نهر الرماد، قصيدة: عودة إلى سدوم: ١٢٦-١٢٧.

(١٧٩) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة قطار محطة: ١٧.

(١٨٠) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: صلاة:٣٠.

(١٨١) خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره: ٦٧.

(١٨٢) نظرية التحليل النفسي في العصاب ارنولد فينخل، ترجمة الدكتور صلاح محجمو، وعبدة ميخائيل رزق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٩م : ٢٢٣/١ – ٢٢٤.

(١٨٣) لم يفرق الشاعر بين الغربة والاغتراب كمصطلح ، بل عنده غربة داخلية وغربة خارجية.
ينظر: مقابلة ادبية مع خليل حاوي – تصفية العالم من رموز الانحطاط، حوار اجراه ماجد السامرائي، مجلة الآداب ع١٠ – ١١السنة السادسة والعشرون، ١٩٧٨، ص١٥.

(١٨٤) ديوان نهر الرماد، قصيدة الجسر: ١٣٧ – ١٣٨.

(١٨٥) المجمل في التحليل النفسي، دانييل لاجاش، ترجمة مصطفى زبور وعبد السلام الغفاس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٧م: ٣٤.

(١٨٦) الأغاني، الأمام أبو الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦ هـ)، تصحيح أحمد الشنقيطي، ج٤، مطبعة التقدم، مصر، بلا تاريخ.: ١٢٠/٤.

(١٨٧) مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي، عبد العزيز الدوري /٦٤، وينظر: الاسلام والحضارة العربية، محمد كردعلي ٣٥/١. وينظر: المجتمع العربي ومناهضته الشعوبية، إبراهيم أحمد العدوي:١٤، ١٦، ١٨.

(١٨٨) الجذور التاريخية للشعوبية، عبد العزيز الدوري، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٩.: ١١، ٦٦.

(١٨٩) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: بلاد الغربتين: ٣٥-٣٦.

(١٩٠) الشرق الأوسط في الشؤون العالمية، جورج لنشوفسكي، ترجمة جعفر الخياط، مكتبة الدار المتنبي، بغداد، ١٩٦٤م.١٣٣/٢.

(١٩١) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطار المحطة: ٨.

(١٩٢) م. ن والقصيدة: ١١-١٢.

(١٩٣) م. ن والقصيدة: ١٢ -١٣.

(١٩٤) ديوان من جحيم الكوميديا قصيدة: صلاة: ٢٩.

(١٩٥) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: الأم الحزينة: ٧.

(١٩٦) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطار المحطة: ٢٠.

(١٩٧) م. ن قصيدة: في سدوم للمرة الثالثة: ٥٧-٥٨.

(١٩٨) في السياسة العربية والثورية ، ، الدكتور إلياس فرح، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٢م.: ٢٥٣

(١٩٩) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: الأم الحزينة: ٩.

(٢٠٠) ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: قطار المحطة: ١٠-١١

(٢٠١) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: الأم الحزينة: ٨.

(٢٠٢) ديوان نهر الرماد، قصيدة: دعوى قديمة: ٣٤.

(٢٠٣) ظاهرة العلم الحديث -دراسة تحليلية وتاريخية-، الدكتور عبد الله العمر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٣م.:١٣١.

(٢٠٤) الصدى طائر يستصرخ ويطلب الثأر.."، ديوان: نهر الرماد، قصيدة: دعوى قديمة:٢٩، وينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي: ١٥٣/٢-١٥٤، وينظر: الحيوان، الجاحظ: ٤٤٧/٢.

(٢٠٥) مقابلة مع خليل حاوي، حوار اجراه محيي الدين صبحي، مجلة المعرفة، ع ١٣٣، ١٩٧٣، ص ١٠٢.

(٢٠٦) ديوان نهر الرماد، قصيدة: دعوى قديمة: ٣٣.

(٢٠٧) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: الأم الحزينة: ٩-١٠.

(٢٠٨) العالم العربي بعد الحرب الثانية، الدكتور جلال يحيى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م.:٣٣٣.

(٢٠٩) زاوية شهر: (إله)، خليل حاوي، مجلة العروة، ع٣، السنة الثالثة عشر، ص ٥٩.

(٢١٠) م. ن والقصيدة والصفحة.

(٢١١) زاوية شهر: (اله)، خليل حاوي، مجلة العروة، ع٣، السنة الثالثة عشر، ص ٥٩.

(٢١٢) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: رسالة الغفران من صالح إلى ثمود: ١١٤.

(٢١٣) الصهيونية والعنصرية: ١٤٥/١.

(٢١٤) مدخل إلى أدبنا المعاصر: ١٨٢.

(٢١٥) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: رسالة الغفران من صالح إلى ثمود: ١١٥.

(٢١٦) ينظر على التتالي: الرعد الجريح، قصيدة: رسالة الغفران منت صالح إلى ثمود:١١٥، وينظر: ديوان من جحيم الكوميديا، قصيدة: في بابل: ٧٣، ٧٦، ٧٨.

(٢١٧) ديوان الرعد الجريح، قصيدة: رسالة الغفران من صالح إلى ثمود: ١١٦– ١١٧.